Mircea Dinutz

„CE-I MÂNA PE EI ÎN LUPTĂ?”

Cu ceva vreme în urmă mă apropiam de o istorie literară, nu neapărat de prim – plan, sau de un dicționar, în genul celor realizate de Marian Popa prin anii 1971, 1977, cu religiozitate, sau măcar, cu ferma convingere că mă pot mișca confortabil între repere valorice stabile, în afara oricărei contestări. Era, în mintea mea, vocea inflexibilă a Timpului care decantează și ierarhizează, chiar dacă pe copertă apărea un nume sau altul. În mod logic, autorul unui asemenea op îmi apărea ca o semi–zeitate, unul deja intrat în …Istorie, legendă, mit, eram copleșit! Probabil că așa și-au dorit să fie receptați și aceștia, puțini la început, pentru că – mi-aduc aminte – prin anii ‘70 ne văicăream, prin toate gazetele, că **nu** avem sinteze, de parcă împrejurul nostru colcăia de capodopere și vibra de mulțimea clasicilor în viață!

Probabil că așa au gândit și cei care au realizat dicționare cu ambiția de a da calificative drastice (v. cazul Marian Popa) sau istorii literare, intitulate modest: «*O istorie a literaturii române…*», «*Istoria literaturii române de azi pe mâine*», «*Istoria literaturii române contemporane. 1941 – 2000*», dar cu ambiția (ne-)mărturisită, însă ușor de înțeles, de a avea ultimul cuvânt, de a spune lucruri definitive (modest, nu-i așa?!). Situate la extreme, din multiple puncte de vedere, sinteza lui Ion Rotaru păcătuiește printr-o prea mare generozitate, semnând cecuri în alb multor veleitari și impostori din toate provinciile locuite de români (care scriu, nu se încurcă), alături de valori certe, într-un amestec indigerabil, pe când sinteza semnată de Alex. Ștefănescu, categoric superioară și, oricum, mai spectaculoasă, păcătuiește printr-o prea mare severitate, venită – cred eu – nu neapărat dintr-un impecabil simț al valorii, cât din conștiința că Domnia Sa se simte un legitim locuitor al Olimpului (sau mai mult?!), privind cu o aroganță simpatică aproape tot ce „mișcă” în provincie. Înarmat cu o amenințătoare „seceră de diamant”, semn al puterii discreționare, acesta este autorul unei declarații publice de antologie: «Cine nu apare în cartea mea, nu există!» Măcar de-ar fi fost o glumă!

Din paginile consacrate ultimelor decenii ale literaturii române (cu deosebire, la Ion Rotaru) curg aluvionar **cohortele de condeieri,** neapărat **poeții** în valul din față, din ce în ce mai mulți și mai insistenți, înzestrați cu ce le-a dat „strada”, lipiți de realitatea – deseori – imundă, adăugându-și, peste toate, un limbaj deșănțat – rafinat, ascultând vocea vulgului și, mai ales, desfătându-se prin parodierea epuizantă a tuturor textelor de la începuturile lumii și până azi (e de muncă, nu glumă!), mai apoi – **prozatorii**, din ce în ce mai complicați și mai vidați de elanuri celeste, oscilând dramatic (și nu prea) între meta – și mega –, între sfială și impudoare nezăgăzuită de nimic, campioni ai relativizării oricărei perspective epice și etice, rătăciți – se pare – într-un etern spațiu labirintic, iar, mai la urmă, **criticii** (nu oarecicare) din ce în ce mai convinși că judecățile lor de valoare nu pot fi contrazise (decât de…), acum și-n veacul vecilor… Cei care nu intră, nu se integrează, nu fac parte din aceste valuri „migratoare” – din ignoranță, din neputință ori – se mai întâmplă – din principiu, având un alt mod de a înțelege literatura, să zicem – sunt ignorați, iar dacă devin supărători – prin insistență, tenacitate sau prin talent (lucru foarte grav) amenințând ierarhiile dictate din unul și același centru de putere, sunt marginalizați sau executați public, să se învețe minte!!

Până la urma urmei, privind îndârjirea cu care se blefturesc, se bleotocăresc, de mai mare dragul, aspiranții la nemurire, țâfna cu care ripostează la orice semnal negativ, răbdarea cu care își numără opurile, de mai multe ori pe zi, suficiența și agresivitatea unora dintre ei, mai că te încearcă îndoiala că pe aceștia (**nu** puțini la număr!) i-a mistuit vreodată credința în frumos și-n adevăr, că au ars vreodată la temperaturi înalte pentru o idee, ci – mai degrabă – începi să crezi că doar vanitatea lor gonflabilă, o nemăsurată iubire de sine și o desprindere totală de planeta Pământ le justifică eforturile (admirabile) de a defrișa – inutil și criminal – pădurile patriei, alimentând neostoit încăpătoarea groapă de gunoi a literaturii române. Mai deunăzi, cineva mi-a arătat pe trotuarul celălalt o asemenea statuie vivantă: «Privește-l», mi-a zis el, «acesta e un scriitor în viață, Miluță Gugustelu». L-am privit. Călca grav și important, ferm convins că fiecare pas al său sacralizа câte o palmă de pământ! Îl priveam, cutremurat de emoție, binecuvântând clipa!...

Când le citești confesiunile (interviuri, memorialistică, jurnale, epistole către Cititorul de Elită) rămâi mult pe gânduri! Discursul mnezic și cel mlădios – mărturisitor descoperă, în fața ochilor noștri uimiți, coloanele bine poziționate ale unui templu impunător închinat acțiunii morale în numele binelui comun și desăvârșirii de Sine! Am învățat, cu anii, să trec peste bunele intenții declarate, să nu mă las copleșit de tonurile înalte ale unei confesiuni și să judec lucrurile într-un context mai larg, al confruntărilor subterane (uneori) și al jocurilor de culise (alteori), ascultând de vocea rațiunii și a bunului simț. Prea mulți au intrat și au ieșit din manuale în ultimele patru – cinci decenii, prea destui au fost cei elogiați pe pagini întregi din marile gazete literare ale țării în anii ‘60, ‘70, ‘80 pentru ca – mai apoi – să dispară din prim – planul literaturii române ca și cum nici n-ar fi existat, prea multe jerbe de elogii multicolore au acoperit un cer prea

răbdător pentru scurte perioade, risipindu-se în secvența imediat următoare, ca să nu mă întreb dacă ierarhiile acestea vremelnice au vreo legătură cu zeul Cronos!

Cine mai discută azi cu seriozitate cărțile lui Zaharia Stancu ce ocupa autoritar, prin anii '70, spații largi în revistele Uniunii Scriitorilor, cine își mai amintește, în afara unor fericite excepții, de Sofia Arcan (1917 - 1992), Alexandra Indrieș (1936 - 1993), Mihail Sabin (1935 - 1975), Corneliu Popel (1950 – 1978), Ion Alexandru Angheluș (1936 - 1986) și câți alții?!?!? Cazul acestuia din urmă, nu neapărat un scriitor exemplar, dar – în orice caz – unul onest, cu credință în literatură și rezultate notabile („Jurnal de idei", 1980, „Pânda de seară", 1983, „Cai de lut", 1992) este simptomatic. Foarte activ în anii 1971 – 1986 ca poet, în primul rând, traducător (Michelangelo, Georg Brandes), intervievator (A. Marino, Edgar Papu) și recenzent, o voce distinctă și curată, a fost până într-atâta uitat încât NU a fost și NU este pomenit în vreun dicționar sau istorie literară apărute în ultimele trei decenii… aș spune că nu e revoltător, e irațional!! În principiu, un dicționar nu dă „note", nu-și propune să ierarhizeze, ci să mențină trează memoria noastră, ca o recunoaștere firească a muncii, a investiției de suflet și de minte a unui om care s-a dăruit literaturii și să fie un util instrument de lucru. Chiar așa: un om care a trăit doar pentru literatură nu are nici măcar dreptul de a fi menționat într-un dicționar?!

Din aceeași zonă literară – Theodor Codreanu (n. 1945), critic și istoric literar de o anvergură impresionantă, autorul unor studii fundamentale despre scriitorii noștri „canonici": «Complexul Bacovia», 2002 «Caragiale - abisal», 2003 ce se adaugă unei suite impresionante de studii dedicate lui Eminescu: „Modelul ontologic eminescian", 1992, „Controverse eminesciene", 2000, „Mitul Eminescu", 2004, iar mai aproape de noi: «Transmodernismul», 2005 și „A doua schimbare la față", 2008, cărturar respectat pe ambele maluri ale Prutului, care, din motive de naționalism, probabil, și de nesupunere față de Centru a fost și este ignorat. Pentru prima dată a fost înregistrat și comentat (sumar), în „Dicționarul General al Literaturii Române. Literele C/D", 2004, la 23 de ani de la debut (1981). În rest, revistele bucureștene îl ignoră. Am motive temeinice să cred că **nu** Theodor Codreanu va regreta.

Sau… cazul lui Constantin Călin (n. 1940), un adevărat om de carte dăruit adevărului și frumosului care nu face niciodată zgomot în jurul lui, nu își etalează indecent meritele, nu reacționează la ignoranța grosolană a unora sau a altora, nici la evaluarea razant – superficială a criticilor de la Centru (cu excepția regretatului Z. Ornea), ce-și vede gospodărește de treabă în numele unei datorii ce ține exclusiv de conștiința și demnitatea sa morală!! Acesta este, de fapt, unghiul de observație preferat fie că este vorba de «Dosarul Bacovia» (vol. I, 1999, vol. II, 2004), fie că e vorba de publicistica sa, de o ținută ireproșabilă în alegerea și tratarea subiectelor în total dezacord cu frivolitatea și stupizenia murdară a celor mai mulți dintre confrați, lucru demonstrat de cele două volume apărute până în prezent: «Despre șapcă și alte lucruri demodate» (2001) și «Gustul vieții. Varietăți critice» (2007). Aceste patru volume, elogiate în câteva zeci de cronici, sunt rodul muncii de o viață a unuia dintre cei mai autentici intelectuali – moraliști pe care-i avem. Și cu toate acestea, numele său a fost „ocolit" atât de «Dicționarul General al Literaturii Române. Literele C/D» (2004), cât și de «Dicționarul biografic al literaturii române» ce poartă semnătura lui Aurel Sasu (2006). Și nu sunt, nici pe departe, singurele exemple posibile.

Studiind lista minimală a celor amintiți de mine, constatăm cu ușurință un… detaliu: toți se află, geograficeșe, la distanță relativ mare de Centru, de locurile unde se iau deciziile majore, unde se hotărăște, mă rog, cine există și cine nu există în literatura română. Sunt conștient de faptul că lucrurile sunt mult mai complicate, mult mai rafinat – perfide decât le-am prezentat eu mai sus și că simpla poziționare geografică nu explică pe de-a întregul mecanismele (de-acum) exersate ale formării și impunerii unei ierarhii: trebuie să ai „în spate" o revistă de prestigiu, să-ți strigi tare meritele, să ieși cât mai des la rampă, să ai o echipă solidă de susținători (întreținută pe bază de reciprocități), să lauzi pe cine trebuie și când trebuie, să nu contrazici pe cine nu trebuie și … când nu trebuie! Abia după ce te pui la punct cu toate aceste „detalii", te înarmezi cu tupeu, strigi tare și ataci la baionetă!! Păzea!!

O fi **uitarea** „scrisă-n legile omenești", dar prea se aplică doar unora! O fi **ignorarea** (unora și altora) un instrument de manipulare ori un semn de neasemuită aroganță?!Până la urma urmei, niște oameni hotărăsc cine intră sau nu intră într-un dicționar, un om în carne și oase – eventual bine crescut… în greutate, în urma eforturilor depuse, firește – hotărăște dacă un scriitor sau altul intră într-o istorie a literaturii, **nu** Timpul, cum ne place nouă să credem. Nu mi-l închipui pe fiul lui Uranos și al Geei, implicându-se în alcătuirea ierarhiilor literare pe termen lung, stăpân absolut și de invidiat peste Insulele Preafericiților (Mihail Gălățanu, Radu Anton Roman, Ovidiu Hurdezeu, Dan David, Stelian Tănase, Emil Hurezeanu, Florin Sicoie ș.a.m.d.)

Fără să pot trage niște concluzii cu caracter decisiv, fără să risc generalizări și să formulez acuze (pe care să le regret apoi), îmi îngădui doar să am serioase îndoieli în privința **obiectivității** (declarate sau subînțelese) a istoricului literar, să pun sub semnul relativității orice demonstrație, oricât de elegantă și ingenioasă, venită de la Centru!! E foarte bine că aceste sinteze există, dar ele s-ar cere concurate, echilibrate, completate de o sinteză sau mai multe **desprinse** de centrul de gravitație, eliberate de mecanismele numite / sugerate mai sus. Mai cred că, în unele cazuri, valori viabile ale literaturii contemporane se pervertesc prin auto – adulație, se pierde legătura cu planeta Pământ!!... de acolo, de sus, există mereu altă perspectivă (minimalizatoare). Așadar, în acești ani din urmă, de câte ori mă apropii de un dicționar, de o istorie literară, o fac fără să mă cutremur de pioșenie, încercând să apreciez cu luciditate scara de valori propusă, fără prejudecăți și fără resentimente, dar și fără prea mari iluzii.

D.R. Popescu

O CARTE ÎN CARE NINGE... METEOROLOGIC, NU IDEOLOGIC

Nu plouă, nu plouă, nu plouă, materia nu se aude plângând, bacovian, insistența ploii nu transformă universul într-un ocean – desigur, lichid! – cerul și pământul rămân înscrise în ordinea lor milenară!... Nu plouă, dar ninge, ninge, ninge, vine iarna, drăguța, casele sunt acoperite de zăpadă, drumurile, satele și târgurile sunt înghițite de nea, iar oamenii comunică între ei destul de liniștiți, construindu-și niște deloc misterioase tunele prin troianul alb ce-a troienit totul, ca un munte alb!... Dar, paradoxal, zăpada ce copleșește pământul nu îngheață, sub imperiul ei alb, viața!... Oamenii trăiesc aproape nestingheriți în acest tumult de ninsori fără de sfârșit! Nu, nu apar conotații absurde, politice, ideologice, și nimeni nu e motivat în tot ce se petrece în viața sa de perspectiva unei Victorii! Abundența zăpezii vine dintr-un declic meteorologic, dintr-o fantezie a naturii miraculoase, nu dintr-un elan ideologic, gata să înghețe omenirea, sau măcar să-i scoată din competiție pe cei ce nu luptă, visând, plini de speranțe!...

Poetul, dramaturgul și prozatorul Ștefan Mitroi nu scrie în trei limbi diferite; nu, scrie într-o singură limbă, deloc lipsită de sensibilități poetice. Iar personajele lui Ștefan Mitroi nu sunt copleșite de nerăbdarea demențială de a afla ce se întâmplă cu ele – sau ce este istoria, ce sunt ideile mari și ideile șchioape, oho!... Ce-i mână pe oameni în luptă, banul, ideologia, valoarea personală? Sau toate acestea – și altele! – au cam intrat în penumbră, învinse de o inteligență emoțională tolerantă, poate atavică, lipsită – totuși! – de violență, de cruzime, ca și cum – totuși! – toți oamenii ar face parte din creația lui Dumnezeu! Sau să fie vorba de o extenuare spirituală? Nu mai străluce idilismul socialist, nici revolta antiburgheză, nici insurgența romantică împotriva tuturor revoluțiilor! Oamenii trăiesc pur și simplu onest – mănâncă, iubesc, mor, fără vreo conștiință acută a unor crize ideologice – politice etc. Ei, atunci, care dintre ei sunt eroii timpului nostru? Ștefan Mitroi nu ni-i arată cu degetul! Căci, Doamne--Dumnezeule, care este timpul nostru și cum arată el, ca să fim eroii timpului nostru? Protagoniștii scrierii lui Ștefan Mitroi nu ne spun că nu mai arată azi cum arătau ieri, nu ne spun, bătându-se în piept, că s-au transformat în antisocialiști, că s-au reciclat, că s-au resorbit... La orice cântat de cocoși, pe parale sau dintr-un elan moral molipsitor, nu pun în cumpănă existența lor cotidiană, banală, sau aproape neînsemnată, cu dimensiunile luminos-democratice ale viitorului! Și nici nu ridică în orice clipită fusta Ursitei – ca să spună beee!... Ei nu spun că frumoșii sau urâții din oglinzi nu sunt ei înșiși! Din contră, ei văd că au răsărit flori și buruieni și în oglinzi!

Dacă te afli sub vremi, cum poți fi iremediabil învins de patimile vremilor? Oare sunt prea multe porunci divine și pământești? Cum să le faci față? Absurdul acestei întrebări se află și în matematica interdicțiilor și legilor! Să nu!... Să nu!... Cum să poți ostoi doar cu șapte păcate existența celor zece porunci?

Ștefan Mitroi reușește să ne convingă – prin autenticitatea personajelor sale! – că relația dintre răul public și problemele intime ale protagoniștilor romanului «Dulce ca pelinul» nu sunt, totuși, atât de simpliste! În lipsa luptei de clasă și în prezența democrației selective – și subiective! – de lux, ce-a apărut în scenă, e un declic vaporos, ca între istoria oficială a unui păianjen-elefant și realitatea unui elefant-păianjen, ce se leagănă pe o pânză de elefanți-păianjeni, corciți cu păianjenii-elefanți...

Se spune, prin popor, că iarna începe în Ziua Crucii! 14 septembrie! Oare partea a doua a romanului lui Ștefan Mitroi nu începe într-o zi ce arată venirea iernii? Ziua Crucii e ziua mărturisirilor – și asta se-ntâmplă și în cartea lui Ștefan Mitroi: oamenii se mărturisesc!... Ziua Crucii mai este și ziua șarpelui, ziua când șarpele – chiar și cel negru, de dudău! – intră în pământ! Ziua Crucii este și zi de post, chiar de post negru! Ziua Crucii este și ziua florilor, ziua când și florile vorbesc!

Irina Mavrodin

„ZICEM NOI CĂ E DIMINEAȚĂ, DA-I NOAPTE, NOAPTE...”

14 decembrie, ora10

Am primit un telefon de la Miorel. Plângea în hohote. A făcut ordine prin sertare și a dat de notițele pe care și le lua ea după diferite cărți etc. cu privire la efectele citostaticelor. Îmi citește o listă teribilă de suferințe sus-citate de acest tratament, pe care l-a făcut și Irinuca. Miorel plânge la gândul suferințelor Irinucăi, mai mari poate decât ni le-a arătat, ascunse în parte, cu mult curaj, de ea, ca să ne cruțe . De exemplu, noaptea, deși suferea mult, mai mult decât ziua, nu voia să o trezească din somn pe Miorel și să o cheme la ea. „A fost atât de curajoasă!” repeta Miorel, plângând fără întrerupere. Singurul mod în care o pot alina este acela de a-i spune un lucru în care cred cu tărie:un suflet ca acela al Irinucăi a ajuns pe un tărâm al bucuriei extazice, trecând marele prag dintre relativ și absolut, ajungând în absolutul către care a aspirat întotdeauna.

duminica, 17 decembrie, 2007

Vorbesc cu Miorel la telefon. Diseară, după ce mă întâlnesc cu Nina G., la ea acasă, voi trece cu taxiul pe la Miorel, să o iau la mine. Îi spun să pregătească lucrurile pe care vrea să le aducă (lucrări de-ale Irinucăi, acte, fotografii, câteva haine pe care vrem să le dăm de pomană, anaforă). Plânge, plânge, plânge. Făcând ordine în dulapul Irinucăi, a dat de o pijama pe care a purtat-o ea în ultimele zile, ușor pătată de sânge la piept.

luni, 18 decembrie, 2007

M-am sculat în dimineața asta cuprinsă de spaima că voi uita intonația cu neputință de descris, ***melodioasă*** (fiindcă Irina era o ființă a muzicii și a melodiei, o ființă melodioasă, de aceea și cred că putea să vorbească engleza, olandeza și franceza cu accentul unui nativ), dar totodată fisurată de durere, cu care Irina striga în ultimele ei ore de viață, pe un pat dintr-o rezervă a spitalului Fundeni: „mami”, „tati”, „măicuța mea”, „tăicuțul meu”, „tăicuțul mamii”, „vă iubesc” (aceste două cuvinte, pe care ea nu le rostise niciodată, căci nu credea, probabil, că iubirea dintre copii și părinți trebuie declarată explicit prin cuvinte, erau acum spuse de ea rar silabisite parcă, rar și tare, silabisite și repetate, intonate în același registru al durerii melodioase), „unde-i tati ?”, „să vină tati”, „de ce tati nu mă protejează?” (spunea asta pe la trei noaptea, Bebe stătuse cu noi până târziu în ajun și urma să revină devreme, noi nu ne gândeam ca ea își trăiește ultimele ceasuri, dimpotrivă, eu una mai speram că se va vindeca, de aceea nici nu l-am chemat în toiul nopții pe cumnatul meu).

Și ce mai spunea Irina. Mai spunea, dar nu atunci, ci în zilele, în săptămânile premergătoare: „Mi-e frică !”, „O să mă vindec oare?”, „Vreau să trăiesc”, „O să mai alerg eu oare, cu rucsăcelul pe umăr, la școală?”, „Vreau să mă duc la Stony Brook și să mă internez în campusul Universității”, „Și ce, dac-o să mor”, „Ce bine e să fii tânăr și sănătos”, „Ce bine-ar fi să mă pot plimba prin București”, „Gata, gata”, „E prea mult”.

Aceste două ultime spuse au rămas pentru noi de nedescifrat, și intră în categoria altor câteva spuse misterioase, cu mare încărcătură existențială, ca acele câteva cuvinte rostite de ea la doi ani: „Nu se poate să chemi tu Bau-Bau. Dacă vine, vine, dacă nu vine, nu vine”; sau (când ne sculam noaptea, în zori, în timpul iernii): „Zicem noi că e dimineață, da-i noapte, noapte…”; sau (când urma să ne ducem într-o vizită – obligatoriu convențională, în timpul căreia se rosteau avalanșe de clișee): „Doamna Lilescu, nu știu ce…” (cuvintele acestea, rostite de un copil atât de mic care sesizase diferența dintre clișeu și autentic, îmi amintesc mereu de o experiență similară a copilului Nathalie Sarraute, care se întreba, de fiecare dată când părinții ei se duceau într-o vizită sau primeau o vizită: „De ce trișează oare cu toții?” – senzație, sentiment, idee pe care și-a construit întreaga operă).

Liviu Ioan Stoiciu

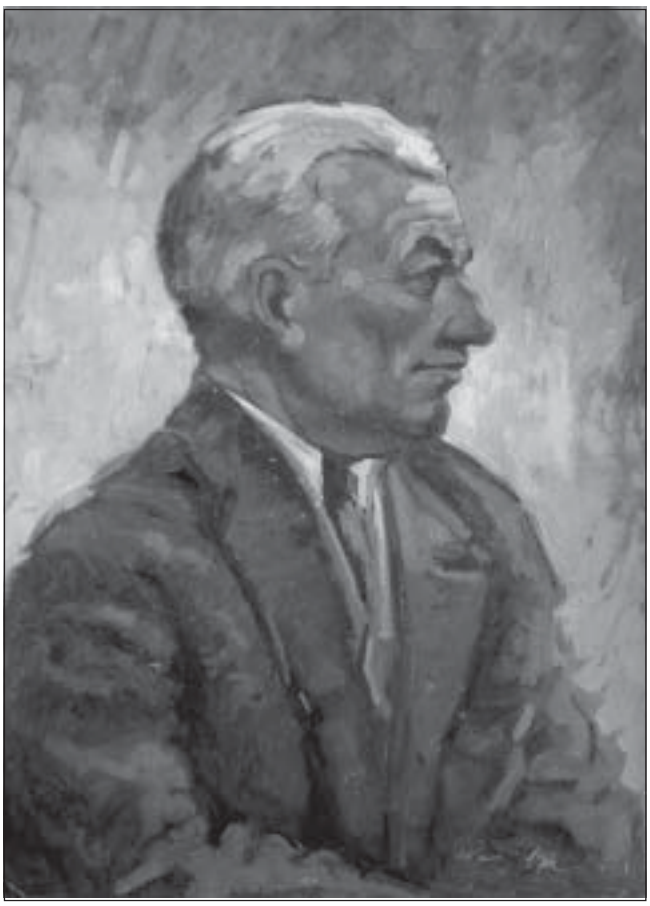
JURNALUL POEMELOR

Sâmbătă, 7 martie 1987

La 37 de ani, furat de aparențe. Zi de recuperare, pentru 1 februarie sau 1 martie, nu știu încă. Dorm prost, vine Laurențiu, fiul, și mă pune la treabă, să-i repar fermoarul la pantalonul vătuit, mă chinui. La 10.30 copilul (la 12 ani) pleacă la film: azi nu va învăța, va viziona „Gheața verde" (dacă am reținut bine, habar nu am ce e). Nu am de ales, mă bărbieresc și după ora 11 mă grăbesc spre „Olga", pe Cuza Vodă: tocmai a primit oleacă de marfă, e drăguță, îmi dă din ce are, două deodorante „de toamnă ruginie" (27 de lei bucata), două șampoane înflorate bulgărești, două săpunuri („Dalia" și „Margareta") și o forfecuță de unghii, mare raritate, plus săptămânalul *Magazin*, ziarul *Milcovul* (în care sunt pomenit că am participat la ședătoarea literară de la Cârligele) și un supliment de fotbal. S-au dus 165 de lei: gata, azi termin banii. Trec pe la Hala Moldovei, iau revista *Cronica* (e formidabil sfârșitul „Norei", ca fapt divers: un tată îi violează soția fiului lui și o lasă gravidă, fiul îi scoate tatălui ochii!), unde continuă „Enigmele Lunii". Iau de la magazinul „Putna" șase eclere și cinci „Dunărea", ultimii bani s-au dus dracului, rămân fără pâine. Las trei prăjituri „Dunărea" doamnei „Olga", îi sărut mâna că a fost atentă cu mine azi. Vin acasă, mănânc pește marinat (adus de Doina, soția, ieri), brânză de burduf și halva, fac pe holuri și în bucătărie curățenie, fac patul în camera copilului, mă așez în fața televizorului, la desen animat („Dalmațienii") și la fotbal internațional… Vine Laurențiu de la film, din oraș, îi dau să mănânce, nu-și găsește locul, va pleca de capul lui prin oraș, va mai reveni acasă la 18.30 cu Bogdan, fiul D. Teodoru. La 14.15 sosește și Doina, n-a mai participat la Ziua Femeii, că „s-a pus masă" la ea la liceu (Liceul 1), a primit însă trei garoafe (mare necaz cu florile astea azi, de negăsit!), de la femei profesoare. La 15 mă culc lângă soție, dorm profund (ieri am visat că eram la un fel de seminar, într-un hangar uriaș, peste tot era mizerie, nu exista grup sanitar și nu știam unde mă pot elibera, azi nu mai țin minte ce am visat, dar știu că mi-am amintit în vis de visul de ieri). Doina a visat că alerga după… sufletul lui Mircea Sîntimbreanu (el ne-a debutat editorial pe amândoi). De la ora 17 Doina Popa dactilografiază continuu, cu o viteză amețitoare: îmi distrage permanent atenția de la ale mele… Ca de fiecare dată, scriu un poem pe ascuns (din superstiție; dacă sunt descoperit că scriu, nu mai pot scrie, pur și simplu mi se taie „inspirația"), acopăr hârtia pe care scriu cu un ziar deschis, la fel „vocabularul-LIS", cine mă vede la birou crede că eu citesc ziarul, nu că scriu. Scriu de mână (ca de obicei) poemul, de la ora 16.45 la 17.45:

Vibrații ale aerului, inflorescențe – ele fiind cele
care omoară vițelul
sfârșitului de iarnă. Vibrații alungate cu
pietre până la țărmul
mării. Țărmul mării insuflând entuziasm…
Vibrații care au predispus
viitorul să se producă mai devreme? Chiar dacă nu
întotdeauna după frig urmează
cald.

Vibrații ale reînvierii anuale în
jurul vițelului sfârșitului de iarnă, capricios,
ale zidului ei



psihiatric: îi e detectată poziția
scheletului
pe direcția răsărit. Ah, numai vălul
deznădejdii lui să nu
vă cuprindă! Un văl impalpabil…

Făcând jocul
perfid al întâmplării. Dacă vă roade neîncrederea: ați
prins rădăcini? Rădăcini noi,
tulpinițe, vârf de frunze, ați pus piciorul pe
prima treaptă: care coboară sau
care urcă?
Vibrații… Nu vă e clar?

Primăvara vine întâi din creier.

După ce scriu poemul, mănânc macaroane cu brânză la cuptor, dulci, deschid radioul și ascult Europa Liberă, apoi deschid televizorul la Chișinău, unde e muzică. Am și azi cana mea mare cu cafea rece pe birou, cafea „amestec". Fiindcă mașina de scris bubuie în dormitor, în două rânduri o așez pe masă, reașez și masa, Doina îmi spune că o deranjez când intru în dormitor cât ea dactilografiază, îmi piere cheful. La televiziunea română nu e nimic de văzut, e aniversată Elena Ceaușescu! Ziua Femeii se confundă cu ea, sperie copiii! A înnebunit Ziua Femeii! E jale… Laurențiu plânge după ora 20 că vrea să meargă în Cartierul Sud. Urlu la el să mă lase în pace, tu nu vezi ce frig e afară? Degeaba. La ora 21 sunt cu copilul în drum spre Sud, pe jos. Nu mai am loc să scriu aici, așa că voi continua la ziua de mâine… *(Nota LIS-2008: Mă autocenzurez, regret, nu pot să dau publicității continuarea din jurnalul meu, o consemnare delicată sentimentală, dacă pot să spun așa, intimă, făcută pe larg la sfârșitul acestei zile de 7 martie 1987, în care e personaj principal Georgeta Carcadia, președintele „Culturii și Educației Socialiste" vrâncene de atunci, de care uitasem cu totul; ar putea fi înțeleasă greșit, „interpretată")*

Duminică, 8 martie 1987

Dormitez nervos după ora 8, când Doina începe dactilografierea în continuare a celor 230 de pagini la un rând și jumătate ale celei de-a treia ei cărți (roman). M-am săturat de atâta zgomot, îmi face rău efectiv. Adevărul e că m-am sensibilizat la culme, la cel mai mic zgomot tresar, nu mai știu ce să mă fac. Dacă dorm, sar în sus, dacă sunt treaz, nu mă pot concentra la nimic, zgomotul îmi distrage atenția. Normal ar fi să plec de acasă, dar unde să plec? La 12 mă pun pe picioare, supărat, dar nu destul: mă las împăcat, e Ziua Femeii… Dar să reținaici ce am făcut ieri după ora 21: în drumul spre Cartierul Sud (noi locuim în preajma centrului, pe strada Bucegi) – Laurențiu e fericit că i-am făcut pe plac, îi atrag atenția că a doua oară va trebui să se hotărască mai devreme, discutăm despre ale noastre, el recunoaște că nu-i face nici o plăcere să citească, deși colegii lui citesc pe rupte, și că nu știe ce să facă atunci când are timp liber… Sosit la părinții Doinei, stau până la 22.15, Laurențiu rămâne aici: discutăm pe marginea necazurilor lui Valentin Popa (fiul lor stabilit la Brăila, de vârsta mea, fratele Doinei), îi calmez. Vin singur acasă: Doina îmi pune să mănânc și pleacă să se culce, mă îmbufnez, că de ce nu stă cu mine… Profit de nervii mei și de plimbarea pe nepusă masă pe frigul de afară în Cartierul Sud și de la ora 23.30 la 0.15 scriu un poem! Îl consider al doilea poem al zilei de ieri. Mi se întâmplă rar să scriu două poeme într-o zi, oricât de scurte ar fi ele, e un mecanism al scrisului spontan la mine care mă contrariază mereu:

La răscrucea vremurilor, în oglinda
unei bâltoace: care
ne îngăduie să ne întrezărim câteodată
destinul, în general,
sau câte un stigmat al lui, în particular, de exemplu
lipsa celui de-al doilea
picior, care exprimă vegetația în formele sale
umflate de sevă… Copacului,
cel puțin, îi ajunge un picior, nu? Ce legătură avem
noi cu copacul?

În oglinda unei bâltoace, cu ferestre
spre tufele înflorite de iasomie, unde se ascunde o

poartă. Ești sigur? E o poartă
a unui vechi zeu al

pământului! Poartă care se deschide când
înflorește iasomia, vezi în
ea surâsul vechiului zeu, palid, și încântarea
pe care i-o provoacă
mirosul de iasomie… În oglinda unei bălțoace, la
răscrucea vremurilor. Vezi? Nu
văd decât un șoarece
înecat. Tu ce faci, îmi ghicești destinul în șoarecele
ăsta mort? Vino-ți în fire…

Mă culc pe la 2, după ce citesc presă literară, restanță… Dar să mă întorc la ziua de azi, duminică, 8 martie 1987. Deschid la prânz televizorul (o fac doar de curiozitate la ora asta; altfel, deschid televizorul numai seara): la Albumul duminical, previzibil și regretabil, e o parodie de un prost gust incredibil de Ziua Femeii, numai Elena Ceaușescu se aude și se vede (bine că nu se și miroase), te apucă plânsul, las televizorul să meargă pe programul „sovietic" de la Chișinău. Mâncăm, Doina se duce să se culce. Vine Laurențiu acasă, a adus de la bunicii lui „mucenici" (eu am adus colivă și agheasmă astă-noapte de la ei!). Doina coace miez de nucă, ultimele, îl amestecă în miere și îmbunătățește calitatea „măcinicilor" (mucenici, aluat dulce în formă de 8) copți în rolă de Memi (mama Doinei)… De la 15.15, tot pe ascuns, să nu mă deochi, până la ora 16, scriu un poem! Slavă cerului! *(Nota LIS-2008: Nu știu nimic de soarta acestui al treilea poem „consecutiv" scris acum, pe 8 martie 1987, probabil a fost publicat în una din cărțile mele de versuri; sau a apărut într-o revistă și l-am uitat în paginile ei. De regulă, la definitivarea unui volum nou de versuri apelez la sertar, din care extrag poeme la întâmplare. Pentru reviste, apelez la „rezerve", poeme lăsate deoparte la definitivarea unei cărți. Trebuie să reținca noua mea întreprindere publicistică, intitulată „Jurnalul poemelor", de față, are legătură numai cu poemele rămase în rezervă, în sertar, inedite, ziua de jurnal fiind aleasă după data în care a fost scris poemul, cu totul aleatoriu)* Citesc apoi din revista *Cronica* „materiale" despre enigmele universului (pentru asemenea enigme am slăbiciune). La 18.15, „dc" (teama de a nu rămâne iar gravidă; prezervativ chinezesc, pardon de paranteză)… Baie generală: la 19 vine copilul de la joacă. La ora 20 dăm Doinei (eu și Laurențiu) darul nostru de Ziua Femeii, nu se mai aștepta. Deschid televizorul, un film despre J, Strauss, o peliculă oarecare. Mutăm postul pe ruși, unde e iar muzică! Și ce muzică, dăm sonorul tare – dansăm până la 22.45! În sfârșit… Azi a început returul Diviziei A la fotbal: Steaua și Dinamo București au învins „acasă", pe terenuri înzăpezite… Ce vreme! E mai frig ca-n februarie! Lăsăm gazul metan să ardă la ochiurile aragazului, în bucătărie, continuu de la prânz (din când în când ne uităm la aragaz, să nu se întrerupă gazul). Fac lecția de botanică (varza bianuală) cu Laurențiu, îi ascut creioanele: el se culcă la 12 noaptea, eu deschid Europa Liberă și scriu aici, în jurnal. Fapt divers, încă o nenorocire: un feribot englezesc s-a scufundat într-un minut, sunt sute de morți? Televiziunea rusă arată cum sunt culeși morții pe apă. Mă culc după ora 1. Nu înainte de a trage o linie și a face socotelile zilei, la derută.

Azi a fost „baba" Doinei! Toată ziua a fost înnourată, minus 5 grade, minus 2 grade la prânz și iar minus 5 grade și un vânt atât de rece, că-n sufrageria noastră sunt 15 grade Celsius doar! Toată ziua voi tremura… Iar seara începe să și ningă, și vântul se transformă în viscol! E nemaipomenit, e 8 Martie și iarna e adânc înrădăcinată. Nu mai scăpăm de iarna asta! Biata noastră viață dusă cu o asemenea „babă" a Doinei tot anul 1987: îmi plâng deja de milă! Doina spune chiar, superstițioasă, că se teme să nu… moară anul ăsta! Batem în lemn, ce prostii sunt astea? Că prea e „baba" asta aleasă de ea neobișnuită… Îi dăruim Doinei de Ziua Femeii „fleacuri" de vreo 250 lei – trei sprayuri deodorante fine „Toamna ruginie", două șampoane bulgărești, două săpunuri românești cumpărate tot pe sub mână, o forfecuță de manichiură și o cutie mare de bomboane fine, plus dropsuri, sau cum s-or fi chemând, vreo două kile, care-i plac ei… Toate, cumpărate cu eforturi deosebite (am dat cadouri să fac rost de ele), numai pe ochi frumoși! Ce vremuri meschine… Dacă dimineață am stat bosumflat (ieri Doina mi-a atras atenția în două rânduri că o deranjez, când dactilografia, eu venind să îndepărtez masa din dormitor de perete, să nu mai bubuie în halul în care bubuia… Că de ce mă deranjează când ea dactilografiază! Măcar de-aș scăpa vreodată de pedeapsa acestui zgomot mărunt de mașină, care mă taie la stomac. Ce e curios, e că mașina asta nu mă deranjează atunci când dactilografiez eu, probabil fiindcă intru în ritmul bătăilor ei). Plus supărarea de la masa de seară, rămas singur, când Doina s-a culcat; deși știu că Doina e încordată, nervoasă, cu gândul în altă parte când dactilografiază, nu mă pot învăța cu lipsa ei de tandrețe. La prânz am tatonat plusul cu minusul, și seara, după ce i-am dat darul, m-am simțit bine, am uitat și de frig, dansând cu Doina (îmbrăcată în cămașă de noapte decoltată, cu un șal pe ea) pe muzica TV Chișinău…

(27 septembrie 2008. București)

Magda Ursache

UN RĂZBOI GREȘIT (II)

„Să mă-ntărești cu răbdare
Dându-mi bună cugetare”
(dintr-o rugăciune a lui Anton Pann)

Stau de vorbă cu dvs., **domnule Deșliu**. Firul dintre noi se menține, *telefonul* nu-i *defect*, ca-n poemul lui Mircea Cărtărescu. Comunicăm și așa mai departe și așa mai aproape, deși se mai găsește vreun amic, cu grav handicap de caracter, care să rîdă de conversația de dincoace și de dincolo de Styx. Vă aud, mă auziți și vă repet urarea ieșită din gura de aur a părintelui Cleopa:

„Mânca-v-ar raiul să vă mănânce”.

Acest dialog va continua până când o să epuizez vraful de întrebări pe care mi l-ați pus în pregătirea discuției. Ați dorit să apară cartea asta și sper să vă împlinesc dorința. Pe cei care trimit săgeți veninoase în postumitate îi disprețuiesc. Și-mi vine în minte o spusă a lui Gustav Mahler:

„Parcă omul trebuie neapărat să moară ca să fie lăsat să trăiască?”

Ziceam, în episodul anterior, că, încercând să-mi fac dreptate, n-am reușit decât să produc un vârtej de hârtii. Nu cred, **domnule Deșliu**, că-i o telenovea viața mea, n-am orgoliu de Napoleon: *Quel roman a été ma vie!* Încerc să nu mă dau nici deșteaptă, nici neînțeleasă, dar aceste *Amintiri din epoca mașinii de scris* (v-a plăcut titlul, rămânem la el) trebuie să aibă măcar rol de *memorator*. Altfel, maimultcatrecutul devine maimult-caprezent și maimultcaviitor. O gravă consecință a îmbolnăvirii memoriei? Partidul Comunist din Sankt-Petersburg a cerut, în toamna asta, Bisericii ortodoxe ruse să-l canonizeze pe tătuca Stalin.

Îmi repet adevărurile, chiar dacă n-or fi agreate de mulți: nostalgici, cenzori, dar și anticomuniști de fațadă, din oportunism, cei cu respect pentru Instituție („cu ce drept se ia aia de Universitate?”), „ghinărari” propriu-ziși și profi univi cu grade de colonei ori cel mai mult activiști decât profesori, cei care au urcat în cariere folosindu-se de ibovnica numită Politica sau cu Big-Brother la PCR, ipocriți, fricoși, limitați. Așadar, adevărurile mele n-or plăcea multora.

Hârtia scrisă ar fi mai ieftină decât cea albă, nescrisă, cum spunea bătrânul înțelept evreu Cibili Moise, dacă nu crezi că adevărul tău ți-e mai prieten decât prietenul. Sunt convinsă că tânăra generație trebuie să afle adevărul despre obsedantele decenii, fie el pur și simplu ori pur și complicat.

Da, mă obsedează acel gol din *curriculum operis*, faptul că pe coperta a patra a cărților mele scrie, sub indicația *De același autor*:

A patra dimensiune, editura Junimea, Iași, 1973
Universitatea care ucide, editura Timpul, Iași, 1995.

Mă obsedează „alunecarea” mea de destin (și ar fi fost închidere de destin dacă aș fi murit în ’89, ca poetul Corneliu Popel, care a luat-o pe „șușaua sublimă” la 28 de ani, ca Virgil Mazilescu, mort la 42 de ani, ca dragul meu Radu Petrescu, mort la 55 de ani, ca Marin Preda, mort la 58 de ani… Guvernanții adaugă la vârsta de pensionare 7 ani: 57 + 7 = 64. Îi am.), cu 14 ani de pauză editorială, cu 13 ani de pauză publicistică. Într-un sistem normal, astfel de întâmplări ar rămâne neîntâmplate. Să tratez totul cu acel fel de amărăciune zâmbitoare (doar îmi plac toate plantele cu gust amar: andiva, varza de Bruxelles, ștevia), dar ce te faci când se cam moare din pricina unui rost social distrus. Cum s-a întâmplat cu profesorul Mihai Drăgan, AD MAJOREM GLORIAM UNIVERSITATIS NOSTRAE, model de dascăl universitar.

Am fost sfătuită de multe ori: „Fii mai prudentă. Deșteptul cedează. Dă-i dracului și treci mai departe”, fiind vorba de câțiva inși care mi-au făcut rău. Nemotivat, numai și numai pentru că puteau face rău din funcțiile lor. Numai că nu obții atât de lesne *despătimirea*, acel *dénuement* camusian, detașarea de toate. Nici nu doresc asta, dimpotrivă. Aș avea nevoie de furia lui Ion Caraion, de dezgustul, de scârba lui Nicolae Constantin Munteanu, de *Ro-mânia* lui Paul Goma, ca să descriu viața în partea „greșită” a Europei. Atunci, mi-am ascuns cât am putut suferința, jena cînd eram întrebată unde lucrez și eu nu lucram decât la masa mea de scris/ citit; acum, de ce n-aș împărtăși-o? *Strigă acum…* (e titlul altui roman al meu) dacă o fi *cineva care să-ți răspundă* (Iov, 5.1), care să te audă.

Petru U. îmi vorbește de loviturile de existență ca de un bine. De binele din rău. Pot spune și eu că ficțiunea mi-a deschis ușa („bate și ți se va deschide!”) când dezastrul social era deja instalat și chiar voiam să dispar, din neputință, din lipsă de aer curat. M-a ajutat Dumnezeu să mă trezesc dincoace de Styx, exact așa cum povestesc în *Rău de România*. Foarte de dimineață, iarba din curtea părintelui Paisie de la Mănăstirea Neamț era de un mov suprarealist. Ai cartea pe care o scrii, mi-am zis, ai pădurea, ai lacul, un yacht în Canare și un estuar în bibliotecă, ai o Franță interioară, o Italie așijderi, ai un Stonehenge nu în Anglitera, ci în Bucium, ai universul muzical (în plin ceaușism îl aveam; acum, s-a mai estompat), revino-ți, doar nu ești o balenă sinucigașă. *Que sera sera*.

Odată, înaintând în sus pe Copou, m-am trezit față-n față cu o pereche de îndrăgostiți. Ea, într-o rochie vie, tahitiană. Cu bretele, deși avea brațul retezat deasupra

încheieturii. Mergea săltând ca o arteziană, în ciuda brațului ciuntit, în rochia care, deliberat, nu masca nimic. Băiatul, frumos și foarte îndrăgostit, era captivat de exuberanța ei. Fata încerca să aplaude chiar, bătând grotesc aerul cu ciotul ei vânăt, oribil. I-am admirat tăria. Nici urmă de nefericire. Se bucura de clipa cea repede ce i s-a dat, deși, pentru ea, frumusețea vieții era mutilată tragic. Singura sinucidere de acceptat e cea din gherle și aiuduri, ca să scapi de *pedeapsa cu viața* din pușcărie. Și-mi vine-n minte scena din filmul *Cel mai iubit dintre pământeni*, când un deținut, înainte să se spânzure, îi întinde lui Petrini bocancii: *Ia-i tu. Au tălpile noi. Eu mă liberez mâine*.

S-a „liberat" prin moarte. *La cellule des liberables* e alt titlu al lui Paul Goma pentru *Ostinato*.

Al. Deșliu: Cum ați caracteriza drumul dvs. profesional?

Ca podul lui Păcală: o călcătură moale, una tare. Încurajant/ descurajant. Încurajant când luam un concurs cu nota maximă, descurajant că mă trezeam în afara statului de funcțiuni, la prima reducere de activitate. Și am câteva găuri negre în cartea de muncă.

În Universitate, depindeai de clanul marelui carnasier. Arvinte te ridica, Arvinte de cobora, ca femeia din știutul cântec de popas oenologic. *Dezadaptații* (ideea și cuvântul lui N. Breban), cei care nu puteau sau nu voiau să se adapteze cerințelor superiorului, ca orice om slab, n-aveau nici o șansă. Îți supărai superiorul, obstacolul în carieră nu mai putea fi surmontat. În fond, Petru U. și cu mine n-am vrut decât să fim stăpâni pe modesta noastră existență. El s-a consolat demult, etnosofic, cum că „norocu de-ar fi pe bani/ l-ar cumpăra boieri mari/ nu ca noi, niște sărmani". Cărțile în specialitate și minusul de luciditate socială au fost cauzele multor neîmpliniri.

„Dumneata ești cu noi?", a fost întrebat de Arvinte după ce lipsise de la nu'ș ce manifestare. *Întrebat*? Cuvântul corect e *anchetat*.

Luca Pițu a fost găsit vinovat de „neținerea gurii". Îndărătnicul Luca a conjugat verbul *dissidio-ere*: a fi în dezacord. E conferențiar și acum. Pentru că a funcționat și funcționează nesmintit *clanul obligaților*. Veșnicul decan și prodecan Al. Andriescu, cel care l-a scos din Catedră, a avut (și are) la dispoziție acest clan: pentru o avansare nu tocmai meritată; pentru o plecare nu tocmai aprobată de catedră, dar cu acordul catedrei „albastre". Și-a format un sindicat din acești devotați-obligați, care nu l-a lăsat la greu. Când sus, când jos? Ba când sus! Roata lumii e înțepenită sus pentru stalinozauri.

Ca acei copii, care au fiert în mămăliga explodată atunci, în acel decembrie, să nu fi murit de-a surda, ar trebui să nu ne despărțim de trecut fără a-l cunoaște.

Al. Deșliu: Ați vrut să plecați din România?

Nu. Pentru că știu disperarea lui Cioran, jalea lui Vintilă Horia, deznădejdea lui Eliade – toți dezrădăcinați.

De ce s-a întors din Franța, în '72, Nicolae Breban? În 16 februarie 1972 (scrie în *Sensul vieții. Memorii II*), biroul Uniunii Scriitorilor a înaintat un Raport, cerând lui Ceau. scoaterea lui din CC. Erau, între cei douăzeci și ceva de membri, și trei buni prieteni: Matei Călinescu, căruia-i oferise cronica la „România liberă", Nichita

Stănescu, pe care-l numise redactor-șef adjunct și Cezar Baltag. Nu l-a apărat nimeni. Au semnat cu grăbire ce le-a propus Zaharia Stancu. Iar Mircea Iorgulescu „în aceeași revistă unde l-am angajat și i-am dat spațiul critic cel mai prestigios" – mai notează N. Breban în aceleași *Memorii* – „s-a grăbit, printre primii , să arunce piatra asupra romanului *Bunavestire*, a doua zi după plenara CC care condamnase brutal cartea, prin vocea unui alt fost amic, Titus Popovici, și a secretarului general Nicolae Ceaușescu (…)".

Lucian Raicu nu-l saluta, deși-i dăduse și lui cronica literară. Și eu m-am aflat în postura asta. Pe limba lui Herder: „Im Unglück erkennt man die Freunde".

Breban a ajuns „la fundul literaturii" și ce ușor i-ar fi fost să rămână în Germania. Avea cetățenie. A plecat din nou în '77, dar s-a întors din nou… Pentru că „sensul existenței" o fi *individual* și *familial*, dar e și *național*: se opune înstrăinării de părinți, de țară, de limba maternă. *Comunitatea de origine e și de destin, totodată*, în formularea lui Mircea Eliade. Un răspuns întreg, fără rest dă și Camus, în *Mitul lui Sisif*: „Credința într-un sens al vieții presupune întotdeauna o scară a valorilor, o alegere, preferințe. Credința în absurd, conform definiției noastre, ne învață contrariul".

Mircea Cărtărescu a știut și el asta când a dat cu banul/ centul în America: plec sau rămân? A ales stema României.

Tatăl meu. Și el a rămas în spațiul non-vestic. Îl așteptau ani de grele încercări. A supraviețuit marilor șocuri sociale, a pierdut avere și carieră, a trecut și prin

stabilizarea leului, aruncând în foc ultimele bancnote de un milion. A depășit frica demențială a anilor cincizeci, când harta României întregi te trimitea la pușcărie, când *Deșteaptă-te române* te trimitea la pușcărie; la fel, o scrisoare de la o rudă ori un prieten ieșiți din lagărul estic, o fotografie cu un suspect. A triat pozele cu colegi legionari. A devenit fost proprietar (avea două făbricuțe, care mergeau destul de prost), fost avocat de succes, fost țărănist. FOST. TERMINAT.

Se putea și mai rău: tatăl lui Ion Zubașcu a fost omorât de Securitate, la Sighet.

Vă amintiți, **domnule Deșliu**, cum începea *Lettre à un ami lontain*, publicată de Cioran în NRF? Începea așa:

„De ce pays lontain que fut le nôtre et que n'est plus à personne".

Or, tatei îi păsa de țara lui. Avertiza cum avertizează, de peste Prut, Mihai Cimpoi: „Cu identitatea nu e de glumit".

Mergeam împreună la cinema Bălcescu, pe vechi Odeon, la matinee și, când auzea vocea înflăcărată a lui Eugen Mandric la jurnalele care precedau filmul, ieșea pe hol. Era un om înțelegător și prea iertător (pe limba lui Rimbauld: „par delicatesse, j'ai perdu ma vie"; în românește, „din delicatețe viața mi-o pierdui"), oscilând între a fi ludic și a fi trist. Singura lui slăbiciune – prăjiturile cu cremă.

După ce a pierdut tot, a ridicat un zid de cărți între el și ce se întâmpla în jur. *Lectura ca protest* a fost un brand al cititorului de după Cortina de Fier.

Spuneam că tata a citit până s-a stins și cred că a vrut să moară dacă n-a mai luat doctoria de care depindea. Picăturile de atropină. *Mitul lui Sisif* trebuia să se cheme *Essai sur le suicide*.

Mă gândesc de multe ori că tata a murit cum mor herminele. Vânătorul nu face altceva decât să murdărească golful unde se adăpostește. Hermina nu fuge, nici nu se apără, deși are gheare puternice. Se ghemuiește în blana ei sfidător de albă și moare. Preferă să moară în zăpada curată. *Beautiful Losers* e titlul lui Leonard Cohen. L-aș folosi pentru un roman.

„Hristos, boier, iartă totul" crede părintele Nicolae (Steinhardt). Sper că tatăl meu, boierul creștin, m-a iertat deplin pentru neînțelegerile dintre noi, când n-aveam timp să-l ascult.

Își ascundea *plus mal que bien* față de mine reacțiile la evenimentele politice, atunci când eram prea mică. Să nu dea ceva din casă copilul, din greșeală. Dej era cifrat Ghiță Bej; Anei Pauker îi spunea Rabinovici; Maiorul era Vasile Luca (în armata U. Sovietice); Dezertorul (din Armata Română) era Bodnăraș; Churchill – Buldogul. Am crezut că Yalta – nume des auzit – era nume de femeie. „Eu sînt Yalta aici, și eu vă spun ce să faceți", răcnise Vîșinski, adjunctul lui Molotov, la regele Mihăiță, când i l-a impus pe Groza, desemnat de URSS ca om de încredere, deși fusese ministru în guvernul Averescu. În '21, își dăduse demisia pentru o mică deturnare de fonduri. Marele general nu-i cruța pe hoți. Atunci, în martie '45, Iuliu Maniu i-a sugerat regelui să reziste presiunilor pentru formarea unui guvern FND. Fără neam și fără Dumnezeu. Poate că Stalin ar fi fost constrâns să ocupe militar România și Aliații ar fi intervenit. Nechibzuitul Mihai, de 23 de anișori, nu l-a ascultat. Mareșalul Malinovski l-a felicitat, iar generalul Susaikov i-a oferit de 10 mai (cinismul marilor puteri!) steaua Victoriei, în cinci rubine, Kremlinul de aur pe platină și două avioane de antrenament, să se joace cu ele. Geaba a mai făcut „greva regală", după ce Molotov i-a cerut capul generalului Rădescu și Mihai întâiul și ultimul i l-a oferit pe tavă.

Dacă-i adevărat ce rememora Dej, în noaptea ultimului său revelion, despre abdicare (am citit asta într-un număr din „Dosarele istoriei"), Regele Mihai „a semnat frumușel, cum ai semna un bon de cantină. A dat un alt hâm și după aceea m-a întrebat: dar acum, eu ce fac?".

Îmi amintesc ce bucuros era tata cînd le dispăreau portretele de pe pereți. Căderea Anei Pauker Rabinsohn l-a făcut fericit:

„Evreii au urcat-o, ei au dat-o jos, Chișinevski și Răutu", deslușea lucrurile prietenul Girică Dumitrescu. „A salvat-o Molotov să nu fie scoasă din partid. Auzi ce cuvînt au folosit: *desărcinată*, «Ana a fost desărcinată»".

Inginerul Dumitrescu, prietenul tatei, navetist între București și Buzău, afla multe. M-am convins și eu că amicii bucureșteni erau mai informați. Știau, de pildă, că Nicolae Ceaușescu a terminat gimnaziul la 47 de ani (Școala medie nr. 10, „Zoia Kosmodeminskaia") și, după o lună, în ian. '66, a obținut licența, dată de Manea Mănescu, rectorul Institutului de Științe Economice „V.I. Lenin".

Atunci, însă, mă enervau nesfârșitele lor discuții

despre răul comunist și cum se va rezolva totul la anu', mereu la anu', când Mihai va fi reinstalat pe tron, ba de Truman, ba de Eisenhower, ba de Kennedy, ba de Johnson…

„Nu se poate, optimiza tata, ca de-o anumită parte să fie numai suferință". S-a putut.

Chinuia radioul Phillips, care se încălzea greu, să asculte Vocea Americii, în ciuda „paraziților". Postul era bruiat continuu, aparatul bârâia, bâzâia, scrâșnea, pocnea cumplit, dar tata rămânea la post nemișcat, să afle când sosesc americanii. Prietenul Girică îl ironiza:

„Dragă, Tani, în '42, americanii au bombardat, din Europa, România. Bombardierul experimentat prima dată pe capetele noastre se numea Consolidated Liberator. Ferească-ne cerul de astfel de «liberatori»".

Da, am fost crescută în starea de spirit „vin americanii".

Și cum se mai agățau de nădejdea că vom avea și noi un Plan Marshall de reconstrucție – big bang – a țării. Caricatura lui Konrad Adenauer stătea înfiptă solid în centrul Buzăului, pe un panou uriaș, dar ei sperau că Adenauer, care câștigase alegerile în '57, o să facă ceva și Cortina de Fier va cădea. Li se părea că Eisenhower (nu ca Truman) o să intervină salvator, că John Foster Dulles o să…

Stalin murise, în fine. În ianuarie '58 a murit și Groza. La Radio București s-a transmis slujba de înmormântare.

„Cu popi, l-au îngropat cu popi!".

Și ce scenarii făceau împreună, după întâlnirea lui Eisenhower cu Hrușciov!

Abil, Ghiță Bej a desființat cartelele de pâine în '54, în '56 s-a renunțat la cotele care îi distruseseră pe țărani, așa că și-a permis Declarația de Independență din aprilie '64. Fiecare partid să-și poată elabora „linia": obiective, căi, metode. Au exultat când s-au retras „prietenii sovietici", în '58. Erau mulți militari cu stea-n frunte pe străzile Buzăului. Și când a pornit insurecția lui Nagy, în 23 octombrie '56, au exultat. Dar, deși Nagy a făcut apel la Occident, afurisiții de Dulles și Eisenhower au acceptat ca rușii să scalde Budapesta-n sânge. 25.000 de unguri au fost zdrobiți sub tancurile lor. Patru milioane, spun cărțile de istorie, au emigrat. Nagy a fost arestat la București și predat. RPR devenea, în august '65, RSR.

Murind în '64, tatăl meu n-a mai apucat *dezghețul* de după dispariția lui Dej. Nici vizita lui Nixon, nici vizita lui De Gaulle, în București.

Prietenul Girică Dumitrescu, din ce în ce mai bolnav (de plămâni), mai sărac și mai singur, s-a spânzurat în hotelul Union. A ales și el „liberarea".

Oricât s-ar strădui unii și alții să schimbe istoria la față, trebuie spus că Ceaușescu a fost mai rațional decât Dej. Nu vreau să dau apă la moara lui Ștefan Andrei, ministrul ceaușesc de Externe (mă irită ticul lui verbal: tovul nu vorbește, nu asertează, nu opinează, tovul *apreciază*), dar Dej a fost marele criminal, el a exersat, pe urmele lui Stalin, tehnologia de vîrf a crimei. În Rusia post-octombristă, comuniștii scoteau mănuși din contra-revoluționari. Pielea era scoasă de pe laba mâinii cu apă clocotită și cu tot cu unghii. Înfricoșătoarea C.K. (Comisia Extraordinară), devenită NKVD, apoi KGB a născocit cazne inimaginabile, preluate și augmentate de

Securitatea noastră.

Deși lui Ceaușescu i s-a creat imaginea vampirului din Carpați care se scălda în sânge de prunc, dintre cele două *roșuri* (urât mai sună pluralul ăsta), roșul lui Dej e cu mult mai sângeriu. Și, pentru că raportul memorie-istorie-ficțiune e bulversat, să apelăm la memoria celor trecuți prin „iadul reeducărilor de la Pitești, Gherla, Târgu Ocna și Peninsula Valea Neagră", cum scrie Mihai Buracu în *Tăblițele de săpun de la ITȘET-IP* (editura Craiova, 2003). ITȘET-IP? *Palindromul cuvântului Pitești*, clarifică o notă de subsol. Cuvântul *reeducare*, în context marxist-leninist-stalinist, avea conținut schimbat. Ca și justiție, libertate, democrație…

Au mai rămas câțiva martori. Să-i cunoaștem în carte și-n oasele rupte și-n carnea torturată. Celor care strigau de durere sub ciomege li se astupa gura cu cârpe de spălat WC-urile. Acești „mărturisitori", ca părintele Iustin Pârvu, starețul mănăstirii Petru Vodă, închinată martirilor din închisorile sângeroasei epoci Dej-Pauker-Teohari Georgescu, au dreptul moral să facă Procesul Comunismului. Din mărturiile lor, și nu din Raportul Tismăneanu, ar trebui formulate întrebări pentru examenul de bac. Victimele să condamne, nu beneficiarii regimului roșu.

Acolo, în beciurile cu noroi de fecale pe podele și cu ferestrele oblonite, părintele Gheorghe Calciu-Dumitreasa și-a deschis venele, a stors o gamelă de sânge și i-a dat să bea lui Constantin Oprișan. Să bea limfă, ca să-i salveze viața. I-a murit în brațe. Valeriu Gafencu i-a cedat cele zece grame de streptomicină, intrate în ocnă anume pentru el, lui Richard Wurmbrandt și, ca prin minune, l-a salvat.

Amicus certus in re incerta cernitur. Să-l credem pe Euripide. Între tatăl meu și Girică Dumitrescu a fost o prietenie strânsă. Prietenie înseamnă devotament, afecțiune, prețuire, nu ca acum când, dispărând Securitatea, turnătoriile se fac la gazetă și se semnează cu nume literar.

E și prea mult spus prietenie, noțiunea de prietenie are altă greutate decât amiciție. Conviețuim cu diverși inși spunându-ne mereu, după caz, că nu-s nici atât de buni, nici atât de răi pe cât par a fi. Facem gesturile obișnuite între amici de-o bere-două. Ba chiar îi sprijinim cât de cât, ne aliem lor. Când amicul Turtureanu a fost scos de la revista „Cronica" înainte de pensie, singura

care a dezaprobat gestul brutal al lui Valeriu Stancu în presă am fost eu, după câte știu.

Un Enkidu cu care să vânezi lei, de un' să-l iei? Un Patrocle (pentru Ahile), un Ephestion (pentru Alexandru cel Mare), un Pythias pentru Damon? Dioscurii Castor și Polux, ce poveste frumoasă! N-am întâlnit acel prieten capabil de solidaritate în necaz, în momente grele și rele, cu puterea de a rezista presiunilor ideatice. Amicilor mei le place să creadă zvonurile discreditante pentru mine, producând ei înșiși oximoron după oximoron.

Și, da, mi s-a întâmplat de multe ori să nu pot deosebi falsul prieten; să nu știu cu cine am de-a face (de relații noi nu prea scap, mă feresc, dar o pățesc!); să presupun că am cunoscut o persoană de altă clasă intelectuală. N-o spun eu prima, dar prietenii sînt ca un fel de pepeni: încerci 50, poate dai și de unul bun.

Ce-am învățat în atâta amar de vreme e că degeaba reiei o amiciție stricată prin derapaj de caracter, pentru că acest derapaj se va repeta întocmai. Ajunge! Nu mai suport, *par delicatesse*, fracturile de comportament ale amicilor. „Punct și n-am timp!", cum zice ferm, dar *genteleman like* Val Gheorghiu.

În ceaușism, re-repet, orice problemă avea o singură soluție: soluția aparatului de Partid. Justiția era politizată. Pentru a-ți asigura o existență fără cotituri și coteli (cuvîntul *meandre* mi-i antipatic), era mai bine să te fofilezi, să-ți faci relații în activ, decît să ajungi la memoriu, ca orice nesocotit. Și mie îmi repugnau laudele poetului Haralambie Țugui, cum că a reclamat sau că o să reclame la CC al PCR:

„Trebuie să merg la ei *cu cuțitul în mână*". Sublinierea, dintr-o scrisoare către Constantin Călin, publicată de „Bucovina literară", îi aparține lui Țugui.

Și eu a trebuit să scriu un memoriu, în care mi-am istorisit necazul, când m-au scos din presă. Nu-mi stă în fire *pâra manuală* (mulțumesc, Luca Pițu!), *nota pârâtrice*, cum îi zice tot Luca și n-am făcut-o. Pentru cel interesat în chestiune, poetul N. Turtureanu, o să public acest memoriu. Am cerut o audiență la șeful cu Propaganda, Chelaru. Despre experiențele martirizante ale audiențelor, ca leac pentru memoria scurtă a celor care afirmă că pe timpul Ceaușescului Partidul îți rezolva una-două problemele o să mai istorisesc. Și nu, nu mă forțați să mă rog pentru fratele Chelaru, pentru fratele Floareș, pentru fratele Turtă, cum s-a rugat Noica, de *sub teascul istoriei*, pentru fratele Alexandru!

„Iașul e ca o vastă familie în care toți se cunosc și se tolerează", scria Dimitrie Anghel. Poate pe-atunci, pe la 1930. Plecarea din dulcele târg, amar pentru mine, mi s-a părut o rezolvare.

Am, ca și tatăl meu, o încredere naivă în buna intenție a celuilalt.

„Ți-a căzut pâinea-n căcat? Te ajut s-o scoți", mi-a spus M.R. Iacoban.

Cu acest ajutor, am dat un concurs la Secția tineret a Televiziunii, secție condusă de un liderus utecist, Neagu Udroiu. Fusese „rotat" Vartan Arachelian, pe-atunci antimonarhist, devenit, postsocialist, tocșoist expert în aqui comunitar. Vartan se războise cu divorțatele sau cu redactoriețele cu divorț pe rol. Războiul chiloților!, cum se râdea în culisele postului unic. Ducea fricos tava și gunoiul Politicii, mânându-le pe utecistele dinamice și vorbărețe din Pipera până-n Logoj, din Bicaz în Porțile de Fier, să descopere „elemente valoroase" printre băieții șantieriști care-și decolorau în genunchi blugii românești cu cărămida, să pară mai americani. Emisiunile gâlgâiau de elan. Pentru Vasile Potop, șeful TV-ului, tunsoarea neregulamentară și ginșii erau principalii dușmani ai progresului socialistoid. Cică Vartan Arachelian, în seara de 21 dec. '89, stătea pe țeavă cu o emisiune specială. O *Odă pentru Ody*, desigur.

A trebuit să dezbat și eu problemele tinerilor harnici și modești, mândria țării.

Petru U. m-ar fi urmat la București, poate la Universitate, poate la Institutul lui Al. Dima, cum îi promisese profesorul. Am vrut să ne cumpărăm o casă în zona demolată de Ceau începând din '81, în Uranus, supranumit Cartierul Hiroshima. N-am mai ajuns redactor, deși concursul l-am luat și emisiunile mele au fost difuzate. N-au fost bune referințele de la vechiul loc de muncă, revista „Cronica". Au fost *toate trei negative*, cum mi-a comunicat însuși Potop: eram o tovarășă iresponsabilă, fără simț de răspundere, dacă din vina mea se produsese acea greșeală de tipar. Politică, desigur! După vina nașterii, a originii sociale, vina greșelii de tipar. Din „Pro Saeculum", nr. din septembrie 2008, am aflat că unul dintre referenți a fost Nicolae Turtureanu, amicul Nickleby, cum l-a poreclit Val Gheorghiu.

M-am întors în Iași, fără să regret prea mult munca într-un TV alb-negru, mai mult *muet que parlant*.

Lui M.R.I. nu i-am mai cerut sprijin și nici nu mi l-a dat. Amiciția noastră din tinerețe s-a refăcut, însă, după ce a pierdut funcția politică. Atunci, la sfârșit de decembrie, un ziar ieșiot știruia că Iacoban, înarmat cu o pușcă având lunetă, trăgea în revoluționari de pe hotelul Moldova. N-are decât o trusă de pixuri (sau de pixeli) cu care țintește relele mari și mici, multe și mărunte: amatorismul, ignoranța, prostia, ne-simțul generalizat…

Cutremurul din '77 m-a găsit în noul post, la Universitatea „Al.I. Cuza", *curriculum vivendi* încheiat cu alt memoriu.

Dar povestea asta aș vrea s-o las pe (b)altădată.

Iași, 28 septembrie 2008.

Constantin Coroiu

VALERIU D. COTEA ŞI CULTUL MEMORIEI

Motto: „Atât există pe lume cât se poate aminti”
G. Călinescu

Scriind despre magistrul său Vasile Pârvan, G. Călinescu releva o trăsătură definitorie a marelui savant. El sublinia că autorul „*Geticii”* reprezintă „spiritul sănătos de ţăran”, având „cu o conştiinţă mai înaltă ideea tragicului în univers şi un respect pentru conştiinţa umană, ce-l duce la un cult al amintirii”.

Îmi vine în minte această observaţie a „divinului”, recitind scrierele memorialistice ale academicianului Valeriu D. Cotea, el însuşi un spirit sănătos de ţăran, având cultul trecutului şi al amintirii.

Vrâncean de-al nostru, savant de anvergură internaţională în ştiinţa viei şi vinului, profesor a zeci şi zeci de promoţii de specialişti şi cercetători de prestigiu la Universitatea „Ion Ionescu de la Brad” din Iaşi, autor de tratate de oenologie, Valeriu D.Cotea este şi un fermecător memorialist, un evocator al vârstelor trecute, al faptelor şi oamenilor care au fost, cu o pană înfiorată de sentimentul trecerii inexorabile a timpului, dar şi de cel al continuităţii în spirit. În fine, un portretist iscusit. Tomurile de acest gen – *Profiluri în timp* şi *Vidra - Poarta Vrancei*, semnate de domnia sa, ori cel colectiv, *Omagiu înaintaşilor*, pe care l-a coordonat, ca şi însemnările autobiografice, se citesc cu un interes şi o participare sufletească irepresibilă, fiindcă sunt, mai înainte de toate, scrise cu sinceritate şi cu respect pentru adevăr.

Nu poţi picta o galerie de caractere, dacă nu eşti tu însuţi un caracter. Ceea ce, din păcate, în România e o raritate. Într-o ţară dăruită de Dumnezeu cu atâtea frumuseţi, plină însă de tejghetari, dispuşi să uite tot, să-şi vândă şi părinţii, şi sufletul pe un pumn de arginţi, într-o ţară de noncaractere, de parveniţi şi de căcănari (în sensul pe care i-l conferea termenului Tudor Arghezi), constituiţi în găşti, autoproclamate elite intelectuale şi politice, oameni, personalităţi, personaje ca profesorul Valeriu D.Cotea sunt cu atât mai de admirat, iar pilda lor este inestimabilă. Puţini cunosc gesturile de omenie şi probele de verticalitate morală ale profesorului Cotea în momente grele pentru statul român, care, spunea cineva, e de mirare cum de n-a căzut de pe hartă; când românii au fost asmuţiţi unii împotriva altora, când mari oameni de ştiinţă, creatori de şcoală, adevărate modele cu care s-ar putea mândri orice naţiune, au fost alungaţi din universităţi, din clinici, din unităţi agricole, unele de nivel mondial, din institute de cercetări, din unităţi industriale, bătuţi la propriu cu teurile de nefericite femei de serviciu, instigate de nişte nemernici, de nişte nulităţi, dar şi de cei pe care prigoniţii îi instruiseră şi îi ocrotiseră. În asemenea momente se văd caracterele. Dacă sunt! Nu prea le-am văzut. Profesorul Cotea este una dintre excepţii. Nu întâmplător toate „*profilurile în timp*” pe care le-a creionat cu atâta căldură spirituală şi intuiţie psihologică au o importantă dimensiune morală, consecvent subliniată cu vădită satisfacţie, fără nici un parti-pris, exclus fiind în primul rând cel de natură politică.

Când scrie despre obârşiile sale, în admirabila carte *Vidra – Poarta Vrancei*, apărută la Editura Academiei, Valeriu Cotea o face riguros documentat şi, totodată, cu sentimentul nostalgiei unui anumit topos şi a unei anumite ambianţe cosmice şi morale. Ceea ce povesteşte memorialistul sunt evenimente istorice, fapte şi biografii ale unor oameni deosebiţi care au trăit şi au construit rezistând nu o dată în faţa a ceea ce Mircea Eliade numea „teroarea istoriei”. Căci trebuie să învăţăm odată şi noi românii, aşa cum marile popoare au conştientizat demult, că istoria nu se reduce la momentele conflictuale şi nici măcar la momentele ei de răscruce. S-a spus despre noi că nu avem sentimentul tragicului, că aici la Porţile Orientului totul este luat în uşor, că orice dramă eşuează repede în comedie, dacă nu chiar în băşcălie. Este poate prea severă această caracterizare. Dar faptul că nu reuşim să ne ridicăm la înălţimea unei metefizici a istoriei, nu neapărat pe cale livrescă, aş spune chiar dimpotrivă, mă tem că este cât se poate de real. Există totuşi destui oameni, cu precădere în câteva regiuni ale acestei ţări, între care Vrancea este una de frunte, unde istoria nu a fost boicotată, ci provocată. Există oameni care uimesc cu capacitatea lor de a lupta şi a rezista „terorii istoriei” pentru că au o viziune filosofică, mai degrabă ingenuă, asupra istoriei contrazicându-l *avant la lettre* pe un cunoscut teoretician sec al ideilor literare care, judecând îngust, afirma că nu poţi trăi o criză mistică într-un lan de porumb, uitând că însuşi marele său profesor la Universitatea din Iaşi, G.Călinescu, spusese că ţăranul îşi pune aceleaşi probleme ca şi Kant, numai că în alţi termeni.

Revenind la memorialistul, portretistul Valeriu D.Cotea, remarcabile sunt talentul său de narator frust, ca şi capacitatea de a exprima, nu o dată literalmente memorabil, un gând, o stare, un punct de vedere. Realizând o monografie de 656 de pagini, aş spune monumentală, la propriu şi la figurat, despre podgoria Cotnari, o carte în care rigoarea ştiinţifică se îmbină cu poezia, cu povestea, coordonatorul ei scrie: „Vinul de Cotnari, această dumnezeiască licoare cu care ne împărtăşim întru iertarea păcatelor şi întru cinstirea Celui de Sus, face parte din tezaurul nostru inestimabil ce ne-a însoţit în istorie şi ne-a legat de alte popoare, învăţându-ne să preţuim prietenia şi comuniunea”.

Despre vin şi virtuţile lui privind potenţarea, ascuţirea spiritului s-au rostit, de-a lungul timpului, cugetări, metafore

devenite celebre. Valeriu D.Cotea relevă cu deosebire faptul că vinurile din vechile podgorii românești, precum cele de la Cotești, Cotnari, Odobești, Panciu sau Huși ne stimulează, întâi de toate, să ne redescoperim istoricitatea. Dar când e vorba de observațiile sau mărturiile scriitorilor, ale altor artiști, ale unor ilustre spirite, specialistul depistează în ele, dincolo de metaforă, de formula inspirată și revelatoare, sâmburele de adevăr ce poate fi validat de cel la care a ajuns omul de știință. De exemplu, într-o comparație între vinul de Cotnari și cel de Uricani, aparținându-i lui Păstorel Teodoreanu: „Cotnarul poartă cizme și buzdugan. Uricaniul e în dantelă și escarpins. Cotnarului îi place în cerdac și la gura cramei, cu lăutari în antereu, cu nai, cobză și țambal. Uricaniul preferă clavecinul, gavota și șoaptele spuse după evantai. Cotnarul e războinic și viteaz. Uricaniul e subtil, monden și salonard". Iar reputatul oenolog ratifică: „...este cel mai frumos model de simbioză între metaforă și oenologie din câte cunosc".

Personalitățile evocate de Valeriu D.Cotea sunt mai ales cele din mediul academic, destinul multora dintre ele intersectându-se într-un fel sau altul cu cel al autorului. Acesta decupează faptul semnificativ care pune în lumină, mai pregnant decât orice cuvânt, oricât de inspirat, valoarea, prestigiul, acel fluid sufletesc special ce se stabilește între o personalitate autentică și cei cu care aceasta intră în contact în diverse împrejurări. Scriind despre marele profesor și pedagog Ștefan Bârsănescu (1895-1984) – una dintre figurile legendare ale Iașului academic – memorialistul își amintește: „Nu pot să-mi dau seama dacă la vârsta de 11 ani, cât aveam în clasa a IV-a primară, am reținut cu deosebire numele lui Ștefan Bârsănescu, deși Domnul Simion Matei, învățătorul nostru, insista mult ca, pe lângă mai marii neamului, să reținem și autorii manualelor după care ne pregăteam: «Cartea de citire» pentru clasa a IV-a, după care am învățat în 1937, era scrisă de Ștefan Bârsănescu și Alexandra Gavrilescu (Otilia Cazimir). Așa l-am integrat pentru întâia oară memoriei mele pe Ștefan Bârsănescu (...) În toamna anului 1946, când am început studiile universitare sub semnul unor frământări care dominau masa studenților, am dorit și am reușit să particip la prelegerea festivă de deschidere a cursurilor expusă de profesorul Ștefan Bârsănescu (...) Întreaga solemnitate a avut loc în aula Facultății de Drept, devenită cu totul neîncăpătoare pentru o asistență atât de numeroasă. Pe lângă studenți și cadre didactice, participa multă lume din oraș. Într-un astfel de auditoriu eterogen, doritor să-l asculte pe marele maestru, întâmplarea a făcut să-mi găsesc loc într-un cerc de învățători, admiratori ai magistrului. Urcarea profesorului Ștefan Bârsănescu la catedră, salutată de asistență prin ridicarea în picioare și aplauze, l-a determinat pe învățătorul de lângă mine să-și verifice imediat ținuta, să se încheie la haină, cu un gest reflex rezultat atât din educația primită în anii când i-a fost elev profesorului la Școala Normală «Vasile Lupu» din Iași, dar desigur și dintr-un plus de reverență dobândit în timp".

O altă figură emblematică a Iașului științific și cultural pe care ne-o restituie, așazicând, Valeriu D.Cotea, căci memorialistul face implicit și o operă de restituție, este cea a renumitului psihiatru Petre Brânzei (1916-1985). L-a cunoscut în tinerețe, când viitorul mare profesor era „o speranță a intelectualității ieșene postbelice, un fel de boem în felul său care, în contrast cu moda, purta o pălărie cu boruri largi, moștenită parcă din perioada *Crailor de curte veche*, purtată cu un anume fel de mândrie și nonșalanță, care amintea de o altă lume și de o altă vreme (...) Era înalt, cu fruntea cutezând parcă să atingă neatinsul, cu o mustăcioară care-i completa necesar chipul, dând totodată un plus de expresie unui zâmbet cald-ironic, numai al lui. De sub borurile largi ale pălăriei săgetau doi ochi de o pătrundere extraordinară, care țintuiau și eliberau totodată benefic, amical".

Cine îl cunoaște pe profesorul Valeriu D.Cotea, cine l-a ascultat vorbind pe diverse teme, cu diverse prilejuri, - precum semnatarul acestor rânduri – i-a putut aprecia simțul umorului. Însușire pe care o vădesc din plin și scrierile sale memorialistice. Profesorul are știința decupării din viață, din biografia celor pe care îi portretizează momentele de umor fin. Iată unul din cea a lui Petre Brânzei, povestit de însuși cel evocat și rememorată de Valeriu D.Cotea:

„A fost internat odată la spitalul din Socola un cunoscut al meu, mare consumator de coniac, pentru un tratament de dezalcoolizare. După terminarea curei am simțit nevoia să port cu el o discuție amicală, pentru a-i face și unele recomandări necesare în viitor. Și, pe lângă alte sfaturi, i l-am dat și pe acesta: dragul meu, ori de câte ori simți nevoia să bei un gât de coniac, mănâncă mai bine un măr. Prietenul meu s-a uitat lung la mine și, după câteva clipe de gândire, mi-a răspuns ferm: Nu pot doctore! Cum nu poți? – am întrebat contrariat. Mi-e imposibil să mănânc 20-30 de mere pe zi!"

Citindu-l, ascultându-l pe Valeriu D.Cotea, îmi evoc eu însumi frumusețea oamenilor și locurilor vrâncene, care ne sunt amândurora familiare: puritatea aerului, nopțile senine, când stelele sunt atât de aproape, încât pare că le poți culege cu mâna, semeția munților Vrancei, lecția lor de morală, pitorescul dealurilor din renumitele podgorii, monumentalitatea piramidei verzi care este Măgura Odobeștilor, imagine arhetip la care – și eu, ca și domnia sa – le-am raportat pe toate cele ce aveam să le cunoaștem de-a lungul vieții, oriunde ne-au purtat valurile acesteia, apa cristalină a Putnei în zilele de vară, dar și furia ei când se umfla din cauza ploilor, iar vuietul său izbit de munți și de dealuri se convertea într-o muzică stranie de început de lume. Îmi evoc, desigur, cu un fel de nostalgie a nostalgiei, cum zicea marele romancier Gabriel Garcia Marquez, și mocănița cu care toată copilăria și adolescența am călătorit din Găgești lui Ion Cristoiu până la Odobești și, de acolo, la Focșani, ca elev al renumitului Liceu „Unirea", ce va împlini peste puțin timp 150 de ani de când l-a înființat Alexandru Ioan Cuza. Consătenii îl numeau ghebarul căci, mocanii de la munte transportau cu el, la oraș, la piață, ghebe (o specie de ciuperci), dar și brânză. Cât e ceasul?, întreba bunica – și i se răspundea: nu-i încă șase, n-a șuierat trenul de Odobești! Nu trecea mult și se auzea șuierul ghebarului, cu locomotiva lui ca o jucărie, pufăind prin viile și grădinile gospodarilor din satele înlănțuite la poalele Măgurii învăluită-n ceața dimineții...

Neuitatul meu profesor Alexandru Dima observa, într-o conferință susținută în cadrul Prelecțiunilor Junimii de la Casa Pogor, că atunci când vorbești sau scrii despre cineva, despre un om de seamă, inevitabil vorbești și despre tine. El îl evoca atunci pe G. Călinescu. Avea dreptate! Iată, eu însumi, vorbind despre academicianul Valeriu D. Cotea, această personalitate spectaculoasă care nu îmbătrânește niciodată, cum îl caracteriza un confrate mai tânăr, stimulat de scrierile sale memorialistice, mă surprind furat de propriile-mi amintiri din Paradisul pentru totdeauna pierdut...

Diana Pavel-Cassese

MITUL LUI NARCIS. VARIANTA UNUI CRITIC MARXIST CONVERTIT ÎN ROMANCIER

Ideolog marxist din „gașca" lui Leonte Răutu, animat de idealurile troțkismului, proza i-a servit lui Paul Georgescu să-și construiască o nouă identitate literară. După 1965, aproape renunță la cariera de critic foiletonist și, ca un protest tacit la adresa unor inerente erori de interpretare estetică și de abordare, se consacră creației de imaginație. În termenii lui M. Auge[1], nemaigăsindu-și locul în critică, își caută *non-locul* în literatura de imaginație. Reiterarea unor mituri a fost una dintre preocupările criticului – prozator Paul Georgescu. Mitul lui Narcis este revizuit în *Revelionul* (1977). Scena inițială, în care protagonistul, Gabriel Dimancea, un profesor de literatură de 28 de ani, se bărbierește în ajun de Anul Nou, în fața oglinzii, traduce un deficit de vitalitate dar și o formă de narcisism a acestuia. Căsătorit cu frumoasa (dar pragmatica) Iulia, mișcările lui lente, prelungi, reprezintă, rând pe rând – cum singur constată mai târziu – autonarcoză, autoizolare, autotrădare, autoironie, autoflagelare, autosupraveghere, autoadmirație, autocompătimire, autostăpânire (și lista ar putea continua).

Gabriel Dimancea repetă gestul lui Narcis: „Își aruncă repede, pe furiș, privirea spre cel din oglindă, ca și când acela ar fi fost cineva cu care se certase, nu mai vorbeau, dar nu reușea să se abțină să-l vadă cum mai arăta: măgarul: prin oglinda aburită, îndepărtată prin ceață, sosi spre el o figură prelungă, jumătate prea tânără, jumătate de bătrân cu barba colilie, hybris, chip neliniștitor între trecut și viitor, Janus"[2].

În cazul lui Dimancea, lucrurile se complică pentru că el trăiește simultan visul lui Narcis și drama nihilistului: petrecerea de revelion ce-l aștepta nu este pentru el decât „noaptea aceea mult prea lungă, în care un an murea, în care toți vegheau agonia timpului silindu-se să râdă (de spaimă?)(…) era lugubră"[3]. Profesorul de literatură știe că eul nu este decât „un Janus de carnaval, o mască grotescă, jumătate tânără, jumătate bătrână, o altă mască indecent de tânără, apoi încă una senilă."[4] De la structuraliști am învățat că nu există ființe, ci doar agregate. Narcis nu este un individ, ci un efect de structură: el este efectul iubirii a cărei uriașă cauză se crede[5]. Nebunia lui constă în a fi îndrăgostit de o simplă imagine, în a vrea să posede un eu inexistent. Gabriel Dimancea se surprinde notând lucruri atât de imprecise încât nu numai că nu sunt ale lui, dar nu par a fi ale nimănui: „Începu a se întreba cu voce mirată, dacă mai era chiar tânăr, dacă nu, din nebăgare de seamă, se rătăcise în miezul vieții (…) deși el se simțea încă… da, adolescent (…) ei, da, te poți rătăci și în câmpie, în câmpia timpului"[6].

De aici dorința mărturisită a eroului: „să privesc lucrurile în față în această aburit părelnică oglindă."[7] Dorința, ca forță finită (dar pozitivă) este trăită ca lipsă indefinită – scrie Comte – Sponville -, căci omul viu nu încetează să nege el însuși limita care îl determină: „Négation d'une négation, le désir n'est rien d'autre que l'affirmation d'une force, dans son effort indéfini pour durer et s'accroître."[8] Nu întâmplător, Dimancea este definit dintru început numai prin atribute negative: „mutra idiot uluită", „zăpăcit", „biet mascul neinițiat"[9] etc. Ambiguitatea este întreținută de deictice (era „undeva, departe") și de substantive ce țin mai degrabă de registrul neantului („în aburul timpului"). Adjectivele potențează starea de incertitudine: „încețoșate", „incerte", „tulbure"(p.22). Neantul – continuă Comte – Sponville – nu este totuși nimic, ca atare negația nu are realitate decât în măsura în care este reversul unei determinări pozitive, anume al puterii noastre de a exista: „Il faut être quelque chose pour n' être pas tout; il faut être vivant pour pouvoir mourir. Point de puissance, en l'homme, sans finitude; mais point de finitude sans puissance. Quelqu'un qui est mort de soif n'a plus soif. Et seuls les vivants craignent de mourir. Le désir n'est pas impuissance; il est puissance finie."[10]

Fiecare dorință umilește suma adevărurilor noastre și ne obligă să ne reconsiderăm negațiile, scrie Cioran[11]. O face și profesorul de literatură: „De ce trebuie ca pe un obraz atât de subțire să crească o barbă așa de rebarbativă. Contradicția e în lucruri."[12] După Kierkekaard, disperarea infinitului (sugerată în *Revelionul* de sintagma „noaptea aceea mult prea lungă") se explică prin dialectica sintezei eului, unde fiecare factor este definit de propriul său contrariu: „Dans toute vie humaine donc qui se croit déjà infinie ou qui veut l' être, chaque instant même est désespoir, car le moi est une synthèse de fini qui délimite et d'infini qui illimite"[13]. „Il est nécessité, puisqu'il est lui même, et possible, puisqu'il doit le devenir."[14]

Aventura lui Dimancea este, într-adevăr, un lung șir de stări contradictorii, corespunzătoare dorinței irepresibile de a nega perpetuu acea negație care este însăși existența lui. Asemenea lui Castor Ionescu din romanul lui N. Breban, *Drumul la zid*, care era „bătrân și tânăr totodată"[15], eroul de 28 de ani al lui Paul Georgescu se vede jumătate bătrân, jumătate tânăr. Era „mulțumit de căsnicie"[16] păcat „că lipsea atâta". Făcuse primul război mondial dar „n-avea maxilare de luptător"(*Ibidem*). După frământări complicate și curajoase, ia decizia să devină ceea ce este, Creator: „poimâine, mă apuc de un roman"[17]. „Werde wer du bist", spusese cineva, devino ceea ce ești. Gabriel Dimancea

vrea să fie romancier dar munca de a deveni tu însuți nu este doar complicată, ci și interminabilă, sisifică: „À tout instant de son existence, le moi est en devenir, car le moi (en puissance) n'existe pas réellement et n'est que ce qui doit être. Tant qu'il n'arrive donc pas à devenir lui-même, le moi n'est pas lui-même; mais ne pas être moi, c'est le désespoir."[18] Eul nu numai că nu are substanță, dar mai este și divizat: Eu este mai mulți, e mișcare de atomi în vid – cum ne învață Epicur și Democrit – e dans de molecule, cum aflăm de la Dimancea: „jocul hazardului și dansul moleculelor din jurul nostru – falnicele euri – nu s-au potolit, atomii cad în infinit agățându-se cu ciocurile lor democritice, formând forme"[19].

Lipsit de satisfacția personală și de aprecierea Celorlalți („Dacă ar reuși și el să fie pasionat de slujba lui, dar le arde mucoșilor ăstora de literatură, sesizează frumusețea estetică băieții ăștia de stâmbari"[20]), „Eul" se vede condamnat la singurătatea „schizofrenică" a celui ce se împarte în două vârste (tinerețea și bătrânețea), ce se separă de sine. În fața oglinzii, profesorul din Platonești devine prima dată conștient de această dublură- de- el. A doua ocazie vine o dată cu seria deghizărilor din piesa „Cina cea de Taină", reprezentată la inițiativa gazdelor revelionului. Astfel i-a venit probabil ideea unui „joc" asemănător cu ceea ce Kierkekaard numește disperarea – slăbiciune a celui care vrea să fie un altul, constând în a se lăsa pe sine oarecum în părăsire (încurajat și de îndemnul unui alt „musafir", Vlad: „Lasă piesa în voia ei, să se desfășoare normal."[21]) și a se arunca într-un altul, Creatorul: „Radule, ești o bomboană, vino să te pup, îmi salvezi romanul. Tu ești epicul!"[22] Gestul lui Gabriel Dimancea nu mai este disperarea naivului obsedat de o iluzie, ci beatitudinea înțeleptului care a întrezărit șansa de a-și prelungi finitudinea Eului de suprafață în dezmărginirea sinelui profund (condiția de artist). Prin contopirea cu sinele, Eul ar fi devenit ceea ce este: sinteză de termeni ce nu încetează să se preschimbe fiecare în contrariul său – real și posibil, finit și infinit, libertate și necesitate. De aceea era nevoie de repetarea gestului lui Narcis: „en s'orientant vers lui-même, en voulant être lui-même, le moi plonge, à travers sa propre transparence, dans la puissance qui l'a posé"[23]. Aruncarea în lac semnifică actul de naștere al eului ne-disperat, raport raportându-se la sine însuși. Profesorul de literatură ratează contopirea cu sinele; pentru el spaima de sine este prea mare („de cine ți-e frică? Gabriel oftă: de mine. Numai de mine"[24]). Progresul ontologic este posibil. Speranța vine din ultima frază a capitolului IX: „Sări pe fereastră instalându-se într-unul dintre norii prefăcuți ce se prelingeau spre undeva."[25] Trecerea dincolo de fereastră a eroului din *Revelionul* poate echivala cu saltul în lac al lui Narcis. Copleșit de o „agitație fără obiect a cărei sursă nu reușea să o cunoască"[26] Dimancea alege să închidă fereastra.

În viziunea lui Kierkekaard, forța care a creat eul sinteză este fie el însuși, fie un altul – în speță Dumnezeu. Prea atacat de Iulia dar și de Ștefan, dublul său negativ („am impresia halucinantă, auzindu-te că dialoghez în oglindă"[27]), coborând sacrul în profan („meschin Ghetsemani"[28]), tot efortul profesorului de literatură, din momentul în care descoperă existența duplicatului, este să nu-l accepte: „Fugise [Gabriel]. De Iulia? Fugea de el. Mereu fugea de sine. Să nu-și vadă chipul în oglindă."[29] Tulburătoare rămâne revelația că existența lui întreagă se desfășoară când dincoace, când dincolo de viață[30]: „l'homme est en butte à deux tentations: l'imbecilité et la sainteté: sous-homme et sur-homme, jamais lui- même."[31] „Neajutorat și căscat"[32] la început, dependent de protecția maternă a Iuliei, teoretician al romanului ulterior (p.277), perorând dezimvolt despre afecțiune, suferință, false amiciții, artă (p.268), G. Dimancea nu trăiește niciodată în limitele normalului: „dincoace dincolo de linia vieții morții suferința așteptarea, atunci acum nu mai aștepta nimic, din nor ieșind craca neagră carbonizată rășchirată spre nimic"[33]. Involuția pare a fi uneori evoluție, iar căderea – înălțare; esențială e doar modificarea neîncetată a perspectivei, refuzul omenescului. Om cu adevărat lucid, capabil să preschimbe disperarea în beatitudine, e cel care a ucis în el orice sentiment uman. Odată eliberat de încredere (p.279-îi vorbește lui Radu de importanța încrederii în Celălalt), de teamă, de dorința creației, el nu mai dispune de alt punct de sprijin decât vidul interior, unicul lui refugiu. Pedagogia deșertului (André Comte – Sponville) a activat creierul și epiderma în dauna inimii, înlocuind un sanguin „născut" cu un pragmatic „făcut" (acceptă să lucreze la gazeta burgheză *Deșteptarea*): „abolir l'âme, ses aspirations et ses abîmes; nos rêves en furent envénimés (…) L'esprit et la sensation nous suffiront; de leur concours naîtra une discipline de la stérilité qui nous préservera des enthousiames et des angoisses."[34]

Spiritul a supraviețuit așadar aventurii nihiliste, dar n-a rămas nemodificat; între timp a descoperit indiferența („Îi era indiferent unde avea să se ducă, acum nu-l atrăgea nici un loc anume, nicio ființă nu-l mai chema."[35]). Din moment ce nu există nici suflet, nici eu-substanță, doar o serie de măști („o mască grotescă, jumătate tânără, jumătate bătrână, o altă mască indecent de tânără, apoi încă una senilă.") înseamnă că nu suntem cu toții decât efecte ale unui concurs de împrejurări pentru care nu putem fi făcuți nicidecum responsabili (concepție exprimată de Paul Georgescu atât în convorbirile cu Florin Mugur cât și într-o scrisoare către Ion Simuț): „răul e vital –spune Dimancea – trebuie mai întâi obosit. Încerc să nu ma ostenească el pe mine."[36] Binele în sine și Răul în sine nu există, prin urmare morala poate dispărea – concluzionează Comte - Sponville. Pentru Cioran sterilitatea este echivalentă cu capacitatea de a admite toate punctele de vedere („ipoteze", cum le numește Dimancea p.277); totul este justificabil și nerațional în același timp; nimic nu este de neapărat, de la afirmația cea mai absurdă la crima cea mai monstruoasă. „Renegatul" este cel ce nu mai luptă pentru că a distrus în el absolutul: „Délié de tous les préjugés, il devient l'homme inutilisable par excellence, auquel personne ne fait appel et que personne ne craint, parce qu'il admet et répudie tout avec le même détachement"[37]. Gabriel Dimancea disprețuiește dintru început indivizii fanatici în a apăra „adevărul unic". În dialogul romancierului cu criticul/Radu, Dimancea oferă – fără să vrea – o lecție de detașare și indiferență

superioară tuturor fanaticilor: Janus bifrons, el apără, pe rând, cu o bunăvoință calculată teoria sa despre ficțiune și drumul spre sine: „dificultatea e de a pricepe… esența personajului, însinele său."[38]

Bunăvoința este, de fapt, renunțare la tine arată Roland Jaccard: „Les relations humaines reposent sur un principe simple: confirme – moi dans ce que je suis ou crois être, et je t'en serai reconnaissant; conteste – moi dans ce que je suis ou crois être, et mon inimitié te sera acquise."[39] Înțelepciunea cea mai elementară – conchide același – pretinde să nu ne înconjurăm decât de persoane pe care să le putem confirma în existența lor. Înțelepciunea absolută – „regalitatea" lui Dimancea – pretinde însă mult mai mult: să nu alegem, ci să ne înconjurăm de toți ceilalți (de aceea merge la revelion) și să-i confirmăm, fără discriminare, în existența lor. Bunăvoința înseamnă neutralitate perfectă: sacrificarea propriului punct de vedere în favoarea tuturor punctelor de vedere. „Rege" este cel care, chiar asimilat unui Anti – Narcis, fără regret și fără patimă, a șters propria imagine de pe oglinda lacului interior, pentru a face loc oricărei imagini: „puisque le moi n'est rien et que j'existe pourtant, je n'aurai de joie, dans mon rapport à moi-même (...) qu'autant que je saurai aimer cela en moi qui n'est pas moi."[40] În esența ei, „regalitatea" se reduce așadar la generozitatea de a le ieși mereu celorlalți în întâmpinare. De altfel, autorul însuși și-a gândit astfel personajul: „Meritul lui Gabriel Dimancea (…) e –cum observi – de a fi un dialog continuu, un experimentator cu alții și cu el, un *lucid păcălit* (s.n.)."[41]

Cheia romanului ne este oferită tot în acest dialog al criticului cu romancierul: „Radu (gânditor): și atunși, cum poți să scrii dacă nu ti cunoști macar. Gabriel (perplex): aici e aici. Dar sper să realizez un *salt* în regnul libertății. Afară doar… Afară doar dacă…scriind nu reușești, tocmai prin aceasta, să te realizezi ca obiect și să te vezi pe tine însuți din afară ca pe o… pe o (…) de altfel, problema libertății interioare e singura ce merită să-ți angajezi întreaga existență (…) Radu: îți place a fașe experienți. Cu alții. Gabriel: poftim? Nu. Doar cu mine. Adică, încerc să fiu atent cu… la ce se petrece în mine."[42] Profesorul de literatură a înțeles că cine nu are nimic de pierdut decât labirintul înnebunitor al propriilor himere își ia zborul spre cerul nesfârșit al adevărului: „Nu, Iulia are dreptate să nu se disculpe, ar fi fost înjositor pentru ea. Totuși, nu a reușit să-mi spună nimic… afectuos. Nu, orice vorbă de dragoste ar fi sunat ca o scuză, ca o abjectă teamă a ei, desigur că are dreptate, ca totdeauna."[43] Disperarea de a fi fost înșelat se inversează în beatitudine: înțeleptul care a știut să dispere de oameni și de zei trăiește în plenitudine, ne arată Comte – Sponville[44]. Icar nu poartă nicio piatră, de aceea poate zbura (saltul despre care îi vorbește Dimancea lui Radu): „el nu are bagaje, iar cerul e vid." (c.f., 24): „Car le désespoir donne des ailes. Qui a tout perdu, il devient léger, léger (…). C'est acela qui est absurde, et triste,et tragique: le poids toujours de nos désirs insatisfaits et de nos craintes vaines. Sisyphe, c'est Tantale (…) Le rocher est en nous, et c'est lui que le désespoir annule, en redonnant au vide la légèreté qui est la sienne."

Starea de grație la care aspiră eroul lui Paul Georgescu, (să devină, prin actul scrierii, „martorul imaculat plutind ușure"-p.337) este definită de Cioran ca o detașare de pământ, o avântare și o înălțare deasupra unei menținери oarbe în viață, o planare asupra lumii, în zbor ușor și imaterial. Grația, arată Cioran, nu duce niciodată, precum disperarea, la un paroxism al individuației, ci la „un sentiment armonic de împlinire naivă, țâșnit din elanul deschis și primitor pentru seducțiile și pitorescul existenței"[45]. Grația, numită de profesorul de la Platonești când „pace" (p. 342), când „bucuriadurere" (p. 345), este un fel de vis al vieții, o stare de iluzie în care contradicțiile, ireparabilul și fatalitatea dispar temporar: „simți clipocind bătrânul fluviu, noapte în noapte, fluviul memoriei, al uitării, al extremei limite – binecuvântată pierdere de sine în sine: ce ușor. Totul. A pierde totul, dispariție în Tot."[46] Printr-o imagine asemănătoare definește Milan Kundera[47] *idila*: cei prinși în gigantica horă a *utopiei comuniste* își iau la un moment dat zborul deasupra pieții Venceslas, deasupra închisorilor unde zac „trădătorii poporului", plutind ușori și fericiți ca îndrăgostiții lui Chagall, într-o splendidă coroană de corpuri imateriale. Imponderabilitatea lor este de fapt insuportabila ușurătate a ființei. Inutil să mai precizăm că naivitatea lui Dimancea, cel dornic de a se integra frumos lumii, întruchipează perfect grația lui Cioran, dublată de idila lui Kundera; aceeași naivitatea care-l împiedică să ia act de drama sa („despărțirea de sine: imposibilă"[48]).

Precum Castor Ionescu, din *Drumul la zid*, protagonistul lui Paul Georgescu constată cu stupoare că își pierde, rând pe rând, atributele umane și se îndreaptă iremediabil spre o existență demonică. Un proces similar este descris de Cioran. Exilat în Franța, Cioran vorbește despre o existență larvară: „Notre clairvoyance, brisant notre ossature, nous a réduits à une existence flasque, - recaille invertébrée s'étirant sur la matière pour la souiller de bave. Nous voilà parmi les limaces, nous voilà parvenus à ce terme risible où nous payons d'avoir mal usé de nos faculté et de nos songes…La vie ne fut point notre lot: aux moments mêmes où nous étions ivres, toutes nos joies venaient de nos transports au – dessus d'elle; se vengeant, elle nous entraîne vers ses bas-fonds: procession de sous-hommes vers une sous-vie…"[49].

Sensul metamorfozei rămâne echivoc, „diavolul șchiop" nefiind neapărat un sub-om îndreptându-se spre o sub-viață, ci doar un ne-om. Involuția pare a fi uneori evoluție, iar căderea-înălțare; esențială e doar modificarea neîncetată a perspectivei, refuzul omenescului. Pericolul prăbușirii nu este, de altfel, nicicând înlăturat: „Le moi, dans son désespoir, veut épuiser le plaisir de se créer lui-même, de se développer de lui-même, d'exister par lui-même, réclamant l'honneur du poème, d'une trame si magistrale, bref, d'avoir si bien su se comprendre. Mais ce qu'il entend par là, au fond, resteu ne enigme; à l'instant même qu'il croit terminer l'édifice, tout peut, arbitrairement, s'évanouir en néant."[50]

„Orbecăirea" în noapte a lui Gabriel Dimancea echivalează cu un *regressus ad uterum*, cu o întoarcere la condiția dintâi. Freud conota prin termenul de narcisism primar un prim stadiu al vieții, anobiectual, nediferențiat, anterior chiar constituirii eului și al cărui arhetip ar fi viața

intra-uterină. Lou Andréas Salomé[51] descoperă o prelungire a acestui stadiu în menținerea identificării intuitive cu Totul ca scop fundamental pozitiv al libido-ului. Regăsirea temporară a fuziunii originare înseamnă repliere asupra eului, dar înțeleasă nu ca raportare mărginită la el însuși, ci ca raportare – mult mai cuprinzătoare – la fondul comun, la copilăria esențială a tuturor indivizilor: „m-a acoperit trecutul – se lamentează Dimancea -, mă înăbușă umbrele, ceața, să ies de sub dărâmături. Să fiu. Nu în oglindă ci pentru sine. Nu a părea, a fi."[52]. Refuzul privirii în oglindă a lăsat sugestia unui Anti - Narcis. Însă, din prisma aceleiași Lou Andréas Salomé, actantul din *Revelionul* și *Vara baroc* iese „reabilitat". Autoarea eseului *L'amour du narcissisme. Textes psychanalitiques* observa că prea adesea a fost conceput în mod unilateral numai erotismul celui îndrăgostit de propria imagine și s-a uitat faptul că Narcis din legendă nu se privește într-o oglindă artificială, ci în oglinda naturii: „peut-être n'a-t-il pas aperșu que lui-même dans l'eau, mais s'est-il vu comme partie intégrante d'une totalité."[53] În sentimentul narcisiac sunt astfel reunite – prin topirea în matca Totului originar, fericirea și tristețea, „ceea ce se eliberează de sine însuși și ceea ce se închide în sine însuși, dăruirea de sine și afirmarea de sine."[54] Astfel regândit, narcisismul – departe de a mai fi, ca la Freud, un stadiu moralmente inferior – creează condiția unei relații armonioase și creatoare a subiectului cu realitatea: „L'homme désire toujours se défaire de son moi, du moi qu'il est, pour devenir un moi de sa propre création."[55] Problema narcisismului în lumea modernă a preocupat și pe Jacques le Rider în *Modernité viennoise et crise d'indentité*. Potrivit acestuia, marele merit al lui Lou Andréas Salomé constă în a fi demonstrat că narcisismul permite reînnoirea mitului orfic (Dimancea, asemenea lui Orfeu, „Înainta în lumea lui pâcloasă șoptind incantații"[56]), al unei cunoașteri intime și intuitive a lumii, ce-și află modelul în creația artistică (dorința eroului de a scrie un roman): „dieu artiste et suprêmement narcissique (…)- utopie qui affirme le pouvoir de créer par les seules forces de la subjectivité cosmogonique d'authentiques valeurs susceptibles de donner un sens à la vie, contre la société de masse, le désenchantement du monde par la science et la technique, et le déracinement de la condition moderne."[57]

Bogăție pierdută în procesul dezvoltării individuale și colective, narcisismul rămâne un element indispensabil echilibrului personal și cultural, unul din rarele răspunsuri date crizei moderne a identității și a subiectului.

Așa stând lucrurile, „ultimul" Gabriel Dimancea nu mai trebuie privit ca un Anti – Narcis: transgresând narcisismul morții („nu cumva am murit"[58]), el a putut recupera narcisismul primar, în care sinele se retrage dincoace de eu, într-o totalitate iluminată; transfigurarea finală în diavolul șchiop face parte din procesul narcisiac, ca ultim moment al procesului creator, iar recăderea permite reluarea lui întru eternitate. G. Dimancea nu e sfânt (ratează relația cu Iulia, condiția de Creator, face compromisuri: acceptă să lucreze la ziarul unui partid burghez) – deci nu poate rămâne în metafizic –, dar e un Sisif fericit, în a cărui viață de toate zilele alternează cosmogonia și apocalipsul: „créateurs et démolisseurs quotidiens, nous pratiquons à une échelle infinitésimale les mythes éternels; et chacun de nos instants reproduit et préfigure le destin de semence et de cendre dévolu à l'infini."[59]

Note:

[1] Vezi M. Auge- *Non-places: Introduction to the Antropology of Supermodernity*, Londra, 1995, p.78:

„Dacă locul poate fi definit ca relațional, istoric sau preocupat de identitate, atunci un spațiu care nu poate fi definit ca relațional, istoric sau preocupat de identitate va fi un non-loc"

[2] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 21

[3] *Idem*, p. 19

[4] P. Georgescu – *Revelionul* p. 22

[5] André Comte – Sponville – *Traité du désespoir et de la béatitude*. c.f. *Le mythe d'Icare*, p.52

[6] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 35

[7] *Idem*, p. 347

[8] Comte – Sponville – *Le mythe*, p. 63

[9] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 28

[10] Comte – Sponville – *Le mythe*, p. 63

[11] E. M. Cioran – *Précis*, p. 103

[12] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 24

[13] Soeren Kierkekaard – *Traité du désespoir*, p. 85

[14] *Idem* – p. 94

[15] Nicolae Breban – *Drumul la zid*, p. 779

[16] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 22

[17] *Idem* – p. 36

[18] Soeren Kierkekaard – *Traité*, p. 85

[19] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 347

[20] *Idem* – p. 24

[21] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 141

[22] *Idem* – p. 182

[23] Soeren Kierkekaard – *Traité*, p. 59

[24] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 212

[25] *Idem* – p. 213

[26] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 256

[27] *Idem* – p. 330

[28] *Idem*, p. 218

[29] *Ibidem*

[30] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 333

[31] E. M. Cioran – *Précis*, p. 192

[32] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 30

[33] *Idem* – p. 333

[34] E. M. Cioran – *Précis*, p. 176

[35] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 332

[36] *Idem,* p. 331

[37] E. M. Cioran – *Précis*, p. 91

[38] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 277

[39] Roland Jaccard - *Les chemins*, p. 81

[40] Comte – Sponville – *Le mythe*, p. 78

[41] Paul Georgescu –*Învățăturile unui venerabil critic bucureștean către un tânar critic din provincie*, 1999, scrisoarea 9, decembrie 1980, p. 43

[42] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 279

[43] *Idem*, p. 280

[44] Comte – Sponville – *Le mythe*, pp. 23-24

[45] E. M. Cioran – *Pe culmile disperării*, Ed. Humanitas, București, 1990 [1934], pp. 91-92

[46] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 339

[47] Milan Kundera – c.f. *Le livre du rire et de l'oubli*, 1990, p. 110

[48] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 340

[49] E. M. Cioran – *Précis*, pp. 251-252

[50] Soeren Kierkekaard – *Traité du désespoir*

[51] Lou Andréas Salomé – *L'amour du narcissisme. Textes psychanalitiques*, 1980, c.f.-p. 115

[52] P. Georgescu – *Revelionul*, pp. 352-353

[53] Lou Andréas Salomé – *L'amour*, p. 142

[54] Lou Andréas Salomé – *L'amour*, c.f.-p. 142

[55] Soeren Kierkekaard – *Traité*, p. 70

[56] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 274

[57] Jacques le Rider - *Modernité viennoise et crise d'indentité*, Presses Universitaires de France, 1990, p.83

[58] P. Georgescu – *Revelionul*, p. 303

[59] E. M. Cioran – *Précis*, p. 103

Lucian Bâgiu

IV. *IVANCA* (1925)

Reconsiderare a inconștientului

Stilizarea în artă comportă deopotrivă farmecul și riscul de a pendula între împlinirea prin categoria estetică a sublimului și eșuarea în zonele periferice ale esteticului îndeosebi numite kitch. O serie din preocupările de natură spirituală ale autorului Lucian Blaga sunt întruchipate în obsesiile existențiale ale personajelor dramei *Ivanca/ Fapta* într-o asemenea manieră încât transfigurarea artistică la un nivel elevat lasă loc relativ facil schematizării ideatice – și formale –, cu rezultate destul de incerte. Reperele esențiale ale discursului noului „joc dramatic" nu fundamentează revelații spirituale sau artistice, nu se constituie în avanposturi ale unui „cap de pod", ci lasă impresia unui stingher *punctus terminus*, unui itinerariu interesant prin parcursul său și surprinzător prin neputința de a afla altă soluție a deznodământului decât „adăstarea" în șabloanele rutinate. „Fapta" pictorului Luca poate fi privită ca o stăpânire pozitivă a obsesiilor de acum edificate; „Fapta" dramaturgului Lucian Blaga trădează mai degrabă un impas.

Ancadramentul ambiental al *Faptei*, așa cum apare expus la începutul tabloului întâi, conține, comprimat, simbolistica fondului. Interiorizarea cosmicului își află aceeași soluție scenică a spațiului închis, „o odaie (…) de-o sărăcie și simplicitate aproape călugărească". Sublimarea ascetică a sufletului este răsfrântă ca-ntr-o oglindă în înfățișarea camerei, decorul sugerând însă și oportunitățile unei programate evadări către spațiile vaste: „o fereastră mare deschide privirilor un cer de-un albastru adânc și spiritual". Peisajul uranic și transcendent configurează acel „dincolo" rezervat metafizicului uman în relație cu absolutul din supra-mundii. „Arhanghelii bizantini" zugrăviți pe ziduri țin de cenzura saltului ontologic impus sieși de ființă prin rit, altfel spus reprezintă o exprimare artistică a iluziei apolinicului necesar. Însă în același decor se includ și elementele care sugerează peremptoriu inadecvarea, eroarea arestării spirituale a sufletului uman: „un ceasornic vechi și nu departe un pistol". Edenul configurat al decorului – și, implicit, al interiorului ființei – se află supus unei încordări lăuntrice: timpul macină iluzia perfecțiunii, a autosuficienței unui univers închis în sine. Tensiunea internă este își va afla cu necesitate o soluție radicală, iar inevitabilitatea gestului fatal este indicat de prezența pistolului, substitut modern al toiagului șamanic ce are de îndeplinit același rol de mântuire a sinelui. Toate elementele dramei sunt prezente în linii mari dinainte de a cunoaște istoria propriu-zisă, factologicul. Încremenirea apriorică nu poate constitui o *speciae absoluti* iar inerența „faptei" necesare este o certitudine a finalității.

Jocul dramatic are ca repere umane trei frânturi de individualitate: pictorul Luca, Tatăl, Ivanca. A considera pe oricare dintre cei trei protagoniști drept o ontologie viabilă ca autonomie ar fi o eroare. Ipostaze ale unui întreg al ființei, cele trei fragmente au rolul de a configura un puzzle. Fondul este reprezentat de Tatăl și Ivanca, nuanțe ale gamei absconse care definește personalitatea umană al cărei strat vizibil, exterior și fals se vrea a fi pictorul Luca. Esența metafizică – sau, mai prozaic, pur psihanalitică – se vrea a fi rezultanta a două forțe antagonice care însă nu se anulează, finalmente, reciproc: forța centrifugă, a pictorului cantonat în stilizări hierofanice, o formă a evaziunii în fond, este încremenită într-o înfruntare mută cu forța centripetă a celorlalte două făpturi-frânturi. Tatăl și Ivanca par a avea de partea lor sorții de izbândă, ei depășindu-l pe tânărul artist nu atât numeric, cât printr-un firesc al existenței de sine. Pictorul Luca este singur și chinuit pe meterezele unei confruntări în care își intuiește dacă nu falsitatea demersului, atunci pe cea atitudinii și îndeosebi a mijloacelor adoptate. Astfel făptura pictorului este cea supusă unei presiuni tot mai intense, până la iminența unei implozii de identitate care instaurează necesitatea asumării în momentul crucial a faptei edificatoare și mântuitoare ca unică soluție a surmontării impasului ființial.

Tatăl este primul introdus în scenă, printr-un amplu monolog, replica sa fiind concomitent autocaracterizare și preludiu liric al problematicii ideatice: „Vântul cald suflă iar – ca întotdeauna în zilele astea de martie. Nu șuieră deloc. E moale și puternic, adoarme cugetul și trezește sângele. Suntem în preajma echinocțiului. Într-o noapte

vântul mănâncă zăpada, dezbracă copacii, în trei zile zvântă munții și ogoarele. A patra zi ursii se trezesc de sete în peșteri, a cincea orașul se usucă și satele aruncă cojoacele. A șasea zi vântul se furișează fierbinte în case, oamenii încep să-și simtă trupul gol subt straie, și-n codri s-aude surd pasul jivinelor. E ca un larg și nebun duh țâșnit din nările taurului sau ale berbecului stelar". Exegeza literară a relevat ofensiva vitalității cosmice, în această perspectivă Tatăl fiind o ipostaziere umană a energiei primare. Interpretarea aceasta oferă oportunitatea de a afla un liant cu drama aceluiași an, *Daria*, prin manifestarea asemănătoare a acelui „elan vital" bergsonian. „Balaurul" de acolo s-ar identifica, până la un punct, cu „vântul cald" de aici, chipuri congenere ale eternului ființei. Dealtfel acest principiu cosmic vitalizant se regăsește și în lirica autorului, fiind una dintre „ficțiunile-matcă", un argument fiind *Bunăvestire pentru floarea mărului*:

„Cine-l aduce, caldul, cutremurul? Iată
acesta e Vântul, nimeni altul. E Vântul,
nevăzut voievod
fără trup, fără mâini,
al acestor săptămâni".

Rolul actanțial îndeplinit de acest principiu dinamic și incognoscibil ar fi, în viziunea lui Bergson, de relativizare a valorilor morale și a așezămintelor sociale: „E moale și puternic, adoarme cugetul și trezește sângele". Finalitatea constă într-o afirmare a primatului instinctualității – chiar animalice – asupra sterilității raționalului, dionysiac vs. apolinic: „oamenii încep să-și simtă trupul gol subt straie, și-n codri se aud pașii jivinelor". Conștiința morală este astfel anihilată de instinctualitate, identificată de pictor cu bestialitatea primară a omenescului pe care se va strădui să o înăbușe. Într-o asemenea abordare a monologului din incipitul piesei, precum și a întregului text și a istoriei instaurate de acesta, putem ușor identifica o reactivare a efluviilor dionysiace din primele trei piese, aici reprezentanții fiind Ivanca și Tatăl. Ca o contrapondere necesară pentru dezvoltarea conflictului, dar și pentru a se stabili un echilibru precar, tensionat și generator de dramatism, armonizarea apolinică devine evidentă în persoana pictorului Luca, aceasta fiind însă extrem de instabilă și superficială, mereu în iminența unei implozii, fiind o formă impusă dintr-o necesitate întemeiată pe canoanele restrictive și limitative ale raționalului.

Între conștiința morală și instinct, între supra-eu și sine, trebuie identificat eul. Fragmentarea individualității umane în trei ipostaze în această piesă determină dispunerea fiului și a Tatălui la două extremități psihanalitice al căror punct nodal ar fi protagonista piesei, femeia, Ivanca. Pentru relevarea „faptei" edificatoare, terapeutice, mântuitoare, *Ivanca* (având titlul original… *Fapta*) propune un demers estetic de reconsiderare a inconștientului.

Tabloul întâi al piesei surprinde relația dintre cele trei ipostaze ale ființei umane, specificul fiecăruia conturându-se complementar celorlalte. Între Ivanca și Tatăl se ivește firesc o atracție reciprocă „la prima vedere", și aceasta întrucât amândoi sunt frânturi care eludează conștiința. În termenii expliciți ai dramei, cei doi sunt manifestări umane ale „vântului cald", ale elanului vital cosmic. Tatăl o recunoaște pe Ivanca drept o întruchipare a teoriei sale din începutul monologat al piesei: „Asta ar topi cu căldura ei și platoșa Sfântului Gheorghe"; „A adus-o vântul acesta cald de martie". Dacă Tatăl poate fi identificat cu nucleul instinctual – și incognoscibil – al ființei, numit *inconștient* (care scapă conștiinței, de care omul nu își dă seama, involuntar, automat, instinctiv), atunci Ivanca, ce apare actanțial ca figură a „străinului", manifestare a cosmicului care activează ființa umană în baza fondului comun, vital, al naturii în totalitatea sa, poate fi privită ca întrupare a *subconștientului* (sferă a fenomenelor care se desfășoară în afara conștiinței și care ar fi putut fi anterior conștiente sau ar putea deveni conștiente ulterior). Sinele abscons al individului nu se va fi manifestat în absența intervenției nemijlocit-provocatoare a supranaturii umane, „vântul cald" fiind actualizat în piesă prin erosul și sexualitatea incitate de prezența eternului feminin.

În acest sens Ivanca poate fi socotită o nouă ipostaziere a rolului actanțial performat anterior de Nona în *Tulburarea apelor*. Apropierea derivă din chiar autocaracterizarea protagonistei: „Nu știu cine sunt. Numele nu dă nicio lămurire în privința aceasta. M-am născut, sunt fluier și umblu. Restul tăcere". Anterior, în „drama lutherană" fuseseră enunțate replici similare: „Popa: De unde vii? Nona: De nicăiri și de pretutindeni".

Pictorul Luca este varianta masculină a Dariei. Și aceasta întrucât, asemenea eroinei din piesa omonimă a aceluiași an, tânărul nu schițează gesturi semnificative de a-și asuma „obsesiile", ba dimpotrivă. Dacă Daria era „sufletește bolnavă", Luca, în opinia prietenului său Dinu, s-ar caracteriza astfel: „Bolnav – nu. Gândul de care-l vezi abătut e mai greu decât orice boală". Atitudinea existențială a celor doi este însă identică: Daria stătea în fața bolii „cu priviri fără protest", Luca „se adună în colț (…) nemișcat ca o piatră. (…) Când se uită în jur, parcă se miră că e încă tot pe pământ"; „Zugravului îi lipsesc aripile", exprimare simbolică a indeciziei și a neputinței cronice pentru a realiza „saltul ontologic" dincolo. „Nu-mi pot ajuta cu nimic" afirma Daria. „Gândul" de care este abătut pictorul „e mai greu decât orice boală" deoarece Luca are conștiința nu doar a bolii sale sufletești, la fel ca și Daria, dar și a falsificării pe care o profesează prin pictura înțeleasă ca o modalitate artistică și terapeutică spirituală ce urmărește nu asumarea și eliberarea ci suprimarea și eludarea instinctelor inconștientului: „Prin contrast cu întunecatele sale instincte toate subiectele lui sunt de o exagerată spiritualitate. O, Doamne: această zilnică, îndârjită, mută, neîncetată luptă cu sine. Spiritul arde cu flăcări în tufa de spini, dar spinii nu se prefac în cenușă, ci rămân spini". Iar subiectul – și obiectul – luptei sale, de o insuficiență și inadecvare derutante pentru Tatăl: „De ce tot îngeri? De ce nu – mai bine – niște tauri din cari aburesc toate poftele pământului?". Apolinic vs. dionysiac.

Teroarea majoră care planează asupra pictorului Luca reiese din mărturisirea protagonistului către prietenul său Dinu, la miez de noapte: teama de ucide. „Nebunia" virtuală, tulburarea liniștii individului trimite la manifestarea

necontrolată a „pornirilor" absconse ființei (cum odinioară Ciobanul sfâșia oile din turmă, Nona îl ademenea erotic pe preot, Daria își pălmuia propriul copil). Însă reacția artistului este, în această piesă, similară celei a Dariei și a oricărui alt semen în contemporaneitatea sterilă: „Și, ca toți ceilalți, s-a închis și el de bunăvoie într-o cușcă. De teama de sine. La fel facem toți. Închiși în cuști ambulante umblăm pe străzi, în societate, și pretutindeni, și rânjim fericiți ca zeii în intermundii. Ecce homo.". Din interiorul unei cuști (camera cu gratii la ferestre) Daria căuta eliberare prin eros. Cușca în care Luca năzuiește refugiu apolinic este pictura sublimată a îngerilor și a arhanghelilor bizantini. Ambele cuști se dovedesc iluzorii.

Pictorul Luca este introdus în scenă relativ târziu. Explicația ține de tehnică dramatică, dar și de psihanaliză. În prima perspectivă autorul a urmărit implicarea cât mai susținută a publicului în drama scenică, în convenția dramatică, prin incitarea curiozității acestuia ca urmare a acumulării de relatări despre un personaj încă nemanifestat. La dramaturgul român acest „Godot" așteptat de Tatăl și Ivanca nu aparține absurdului, ci este o prelungire externă, un adagiu ulterior în devenirea ontologică a ființei. Inconștientul și subconștientul, Tatăl și Ivanca, iraționalul intern așteaptă apariția și manifestarea raționalului. Aceasta ține de a doua perspectivă de receptare și interpretare a rolului actanțial al pictorului Luca. Individul uman, proaspăt ivit întru lumina existențială, nu are componenta rațională ca o dimensiune definitorie. Din contră, sinelui de curând trecut din neființă întru ființă îi sunt specifice reacțiile instinctuale, moștenite genetic/atavic/biologic (vezi Tatăl), sau incitate de stimuli externi, dar aparținători fondului natural al Firii (vezi Ivanca). Într-o asemenea receptare a devenirii psihanalitice a individului uman, pictorul Luca nu se poate manifesta decât ulterior celorlalte două componente, ca urmare a intervenției unui proces social-educațional. Luca este o frântură adăugată ființei umane și Firii universale, anume cenzura rațiunii și a conștiinței morale asupra spiritului originar, primar și genuin.

Sugestive sunt de asemenea modalitatea și ambianța în care Luca și ceea ce semnifică el sunt introduși în „jocul dramatic". Scena este goală, iar aceasta nu întâmplător, iar cenzura rațiunii se poate manifesta în plenitudinea sa, nestânjenită de factori perturbatori, întrucât antagonicul, iraționalul, absentează. Pe de altă parte pustiul scenei este și o sugestie de subtext asupra futilității și sterilității presupuse de singularitatea supraeului. Individul apare astfel ca un exponat aseptic într-o galerie a figurinelor sticlă (sau de ceară, ținând cont de sfinții bizantini...). Precaritatea și inadecvarea apolinicului în raport cu o co-existență alături de dionysiac fusese denunțată încă din *Zamolxe* (1921), unde cultul promovat de către Mag era serios amenințat de bacantele ce bântuiau dealurile getice conduse de Ciobanul stăpânit de „lumina lunii". Dionysiacului îi este mult mai facil să testeze rezistența apolinicului decât îi este acestuia să opună o viabilă autoprotecție. Formelor armonioase le este necesară o liniște a zaristei pentru a avea o funcționalitate autentică. Acesta este motivul pentru care făptura pictorului apare după ce inconștientul și subconștientul părăsiseră scena. Nu este întâmplătoare nici modalitatea în care zaristea îl întâmpină pe Luca: printr-o bătaie a orologiului. Sancțiunea care i se aplică rațiunii când se „înființează" este promptă: timpul curge, viața este continuă devenire, trecere și petrecere, ființa se împlinește și risipește întru inexorabil, iar orice tentativă a conștiinței și a rațiunii de a opune și impune răstălmăciri ale rosturilor firești este inutilă, improprie, după cum eronată este și soluția pictorului de a opri forțat limba orologiului. Dealtfel tocmai în simbolistica acestui orologiu „încăpățânat" se află și semnificația epilogului „jocului dramatic".

Până acolo însă, frapantă este și configurația făpturii pictorului: „palid și de-o liniște neomenească". Deja este sugerat caracterul impropriu. Nefiresc, „neomenesc", al făpturii Luca, în contrast cu desfășurarea vitală, naturală, zgomotos-fecundă a gesturilor și vorbelor celorlalți protagoniști, Tatăl și Ivanca. Această inadecvare la firesc este probată de asemenea de „halatul stilizat" pe care Luca îl îmbracă, o haină spirituală – și nu materială –, căci gestul imediat următor este acela al picturii. „Haina stilizată" se referă ca semnificație tocmai la această activitate artistică a supraeului, actul creator nefiind unul fecund-revelator, ci al sublimării homicide, prin care ar dori să înăbușe și să suprime pornirile ființei, sinele și eul individului. Arta lui Luca nu este decât o tentativă de arestare spirituală prin disimulare sau ignorare, sortită aprioric eșecului asemenea pedagogiei embrionare a personajului Filip, soțul Dariei. „Totul se petrece în cea mai mare tăcere", nimic nu trebuie spus, nimic nu e de spus.

O dată în plus dramaturgul Lucian Blaga dovedește o remarcabilă intuiție și subtilitate estetică prin alegerea decorului și a indicațiilor scenice a căror semnificație esențială este decelabilă dincolo de prima grilă de lectură. În această perspectivă nu pot fi întâmplătoare nici titlurile publicațiilor pe care le anunță băiatul vânzător de ziare: „Dimineața, Lupta, Universul, Veselia, Furnica". Cuvintele exprimă, într-o enunțare deloc aleatorie sau hazardată, evenimentele trecerii și petrecerii ființei: „dimineața" – nașterea, „lupta" – devenirea, „universul" – lumea, „veselia" – plenitudinea ființării, împlinirea. Singurul semem aparent discordant în această ierarhie a existenței care duce la „ecstază" ar fi astfel „furnica". Dealtfel, după

enunțarea acestui ultim concept, semnificatul aspectului sonor pare a-l terifia pe Luca, întrucât „își astupă urechile” și izbucnește intempestiv: „Taci, taci”. Băiatul „așteaptă surprins de acest efect al bunei vestiri”, dar explicația reacției discordante a artistului este complementară interpretării propuse anterior: conștiința apolinică, rațională, a pictorului Luca nu a putut asimila acest ultim concept, „furnica”, în ierarhia verbalizată ca o bună vestire. Aceasta deoarece „furnica” sugerează acea realitate absconsă, misterioasă, incontrolabilă, imprevizibilă, a ființării „dedesubt”, în unghere întunecate. Acele subterane cu formele de vitalitate nevăzută și de necontrolat, dar intens active, rațiunea nu le poate accepta, sunt un atentat direct la armonia echilibrată a formelor conștiinței. Și astfel reacția pictorului Luca, ipostază a celui care își dorește cu disperare liniștea caracteristică, dar „neomenească”: „Taci, taci.”.

Incidental în acest tablou se regăsește exprimată și tentația anonimatului prin artă: „O operă de artă trebuie să fie ca o faptă bună: anonimă. Numele e pentru viața de toate zilele, nu ca să faci artă cu el”. Semnificația perspectivei autorului este multiplă. Strict cu referire la istoria piesei în discuție, anonimatul artistic ar fi o terapie a spiritului: „anonimatul e vindecare de-o boală grea”. Dealtfel Lucian Blaga nu face aici decât să preia o lecție goetheană, potrivit căreia arta poate deveni o terapie pentru artist, Goethe temându-se a reciti *Werther* pentru a nu recădea în starea patologică de care s-a vindecat scriind romanul. Însemnând faptul că Luca admite că suferă de o boală, mai relevantă devine lămurirea imediat următoare: „o vindecare de noi înșine”. Boala este identificată cu sinele individului, Luca relevându-se înrudit patologic și sufletește cu Daria, ambii căutând cu deznădejde – și futil – evadarea din datele sinelui. Or acest tip de ignorantă recuzare a unei părți specifice a ființei nu poate avea decât consecințe fatale, întrucât sinele este tocmai acea frântură care închide in nuce, ca o monadă, întreaga virtualitate a devenirii ființei, iar în absența acestuia însăși omul nu ar mai fi („El începe cu sine și se sfârșește cu sine” ne aduce aminte *Elegia Întâia*…). Încercarea de „a trișa” firescul trăirii de și prin sine rămâne aprioric sortită eșecului.

Și totuși, nu poate fi trecută cu vederea această ficțiune-matcă a dramaturgiei „psihanalitice” a lui Lucian Blaga, anume teroarea de sine a individului, fie el femeie sau bărbat. Depășind diagnosticul freudian sau jungian al acestei dileme, atitudinea autorului ține de o accepție filosofică: „Spaima metafizică te reduce la anonimat, arătându-ți micimea și neputința. Rostul metafizicei e poate tocmai aceasta: să te facă să-ți uiți numele”[1]. Anonimatul prin artă l-ar conduce pe creatorul uman către o surmontare și implicit anihilare a limitelor efemerității și perisabilității care caracterizează condiția muritorului. Prin creație anonimă omul poate dobândi acces la veșnicia spiritului, supraviețuind în conștiința semenilor prin intermediul produsului artistic care, anonim, este al tuturora. Ideea este de regăsit la un leit motiv în lirica lui Lucian Blaga, una dintre poezii purtând semnificativul titlu *În amintirea țăranului zugrav* (nu întâmplător Tatăl îi va fi atribuind pictorului Luca sintagma „zugravului îi lipsesc aripile”, prin aceasta autorul urmărind să îl plaseze pe artistul contemporan în breasla meșterilor populari anonimi care au realizat frescele bisericilor medievale). Cum creația surprinde o frântură de dumnezeire, de sfințenie, zugravul (liric sau dramatic) poate spera că reprezentând și relevând un chip al veșniciei poate dobândi acces la dumnezeirea însăși, se poate integra transcendentului. Creația (anonimă) ar fi calea de a realiza saltul ontologic.

Necesitatea anonimatului în artă se explică, în cazul lui Lucian Blaga, și printr-o credință a eseistului, care face trimitere, o dată în plus, și către psihanaliză: „suntem morminte vii ale strămoșilor”[2]. „Sunt un copil bătrân, tată. Aproape tot așa de bătrân ca strămoșii mei” afirmă tânărul pictor, într-un moment de restriște și deznădejde, dar și de capitulare în fața firescului ființării. Încercarea de a-și impune că între el și Tatăl „nu e cu putință nici o punte” e lipsită finalmente de sorți de izbândă, iar Luca începe să intuiască acest fapt. În acest context de „urâtă nemărginită deznădejde” Luca admite și falsitatea demersului său artistic: „Bine de cel ce are cuvinte, dar în mine toate vorbele s-au făcut pietre”. Cuvintele, vehicul prin care se pot exprima revelații ale transcendenței, prin care chipurile veșniciei pot deveni accesibile, prin intermediul cărora omul poate aspira la dobândirea unui loc în supramundii, sunt mute și grele peste sufletul lui Luca.

---

[1] Lucian Blaga, *Cugetări* în *Ferestre colorate*, apud Lucian Blaga, *Zări și etape*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, București. Editura pentru Literatură, 1968, p. 328.

[2] Idem, *Revolta fondului nostru nelatin*, apud Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Mircea Popa, Cluj-Napoca. Editura Dacia, 1073, p. 49.

Magda Ursache

COMPLEXUL GOMA

„Libertatea nu poate fi circumstanțială”.
Tudor Țopa (în dialog cu Iolanda Malamen)

Datoria de a rememora e, la noi, una morală, de vreme ce memoria colectivă este în suferință. Toți cei – notează Goma în *Jurnal de iarnă*, februarie-martie ’77 – „nemulțumiți de istoria-cum-a-fost-ea (…) au încercat să re-scrie cu mâna lor istoria-cum-le-ar-plăcea-lor-să fi-fost”, ca să nu mai știm ceea ce știm. Într-o Românie *desmemoriada*, torționarul Al. Drăghici e lăsat să se stabilească la Budapesta și să moară liniștit în pătucul lui, în ’93, iar Gh. Goran devine, în ’90, consilierul lui Gelu Voican Voiculescu. La 19 ani, acest Goran participase la anchetarea bestială a lui Paul Goma, ca dușman al regimului comunist. „I-am ucis, bineînțeles. Asta făceam noi”, a declarat „direct” la OTV durul anchetator, generalul Plești, fără umbră de vinovăție.

„Ați văzut cum m-a bătut?”, a căutat Goma un martor în Goran.

„Nu, eu sânt aici ca să nu văd nimic”.

Era, atunci, în ’77, „organ de cercetare la Rahova”. Același Goran a formulat proiectul de decret pentru înființarea Consiliului Siguranței Naționale: „La comanda Municipiului București se numește colonel Goran Gheorghe”.

A avut alt țel Ion Iliescu decât să-și conserve tovarășii de drum?

Altă chestiune de „nesimțitorism etic”, spre a spune ca Goma? Din nebăgare de seamă, președintele Emil Constantinescu l-a decorat pe torționarul Vasile Ciolcan, iar „decomunizatorul” președinte Băsescu, cavaler de Malta, a permis să se formeze o Comisie Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste în România, unde să intre, de-a valma, disidenți autentici și mai puțin autentici, turnători și turnați: un mitropolit fost colaborator zeci de ani, contra cost, un „găinar”, buricul nostru cultural budapestan și, luând marele pot, Tismăneanu Apostatul, un „model de salamandritudine”, spre a spune iarăși ca Paul Goma.

„Un capitol sumbru din istoria României se încheie”, s-a rostit președintele în Parlament, 18 decembrie 2006. Comunismul poate fi trimis la muzeu (e vorba de proiectatul Muzeu al Dictaturii Comuniste din România, cu sediul la București). Condamnare necesară și atât, nu, Doamne ferește, penală. Trăiți (bine) în prezent, ce-a fost a fost! Tema de Conștiință a fost bifată, chiar dacă Raportul e o sursă de confuzie, dar și de dezbinare, slujind neocominternismul. Și asta pentru că Tismăneanu a fost un adaptat și a beneficiat de comunism. Nu-i important al cui fiu a fost (deși nici condamnarea propriului tată nu mi se pare de apreciat), ca să nu acuzăm iarăși, ca-n stalinism, când prima vina nașterii, a originii sociale; importantă e întoarcerea cămășii proprii: cămașă de ideolog și ce ideolog!

Nu putem așterne pe uitare-iertare, cei cu memoria corectată o să ne construiască viitorul, dar mai ales trecutul (mai știi, o să-l ierte Plești pe Goma).

Paul Goma a refuzat *autoamnezierea* (cuvântul său). N-a intrat în Comisia lui Tismăneanu, deși, cum scrie în Jurnal, 2006, „între noi se stabilise o atmosferă «împăciuitoristă», ca să mă exprim în limbajul tatălui său, șeful catedrei de marxism-leninism de la Universitatea București”. I-a fost limpede că anume capitole de istorie vor fi măsluite. După Goma, nu s-a vorbit de mișcarea studenților Universității București din ’56 (ecou al revoluției din Ungaria), pentru că papa Leon era nu numai șeful acelei Catedre, dar și securist în civil. Adevăr integral. Altfel ne vom întreba mereu: „A fost sau n-a fost?”.

Dacă din comisie ar fi făcut parte Gomagomagoma, cu Goma în frunte, și nu academizantul de la „Ștefan Gheorghiu”, nu s-a fi făcut iarăși *compromisul cu compromisul* (mulțumesc, Gh. Grigurcu!). Poate că „securoșii cu stele roșii” n-ar lua pensii uriașe; inși cu înaltă Școală de Partid, care au cercetat „imperialismul putred”, nu s-ar fi prefăcut în kapitaliști; cei care au slăvit Puterea ceușistă nu s-ar fi re-socializat ideologic în analiști politici și-n directori de cotidiane de mare tiraj și de mare manipulare; n-ar continua să ia indemnizații de merit scriitori-aparatcici.

„Voi vorbi când nu voi fi întrebat”, a promis Goma și s-a ținut de cuvânt. „Este incontrolabil”. Spusa Monicăi Lovinescu la necaz a declanșat o conspirație a tăcerii, cu victime colaterale. Una dintre ele e Ioan Liviu Stoiciu, penalizat pentru publicarea în „Viața Românească” a câtorva pagini din jurnalul-dinamită gomic. Va fi trimis LIS la vreo comisie de reeducare sau se vor mulțumi cu injurii ca „săptămânac”, „ipochimen” „cu tupeu clinic” și cu „cinci tentative de sinucidere” etc.? Nu numai LIS, dar și Tatiana Slama Cazacu este – cum observă Paul Goma însuși – „cam pusă la index” pentru că îi recunoaște talentul și anume modul *unic* de compoziție, stil, limbaj.

Într-un interviu luat de Rodica Binder, Mariana Șora acreditează ideea *scriitorului fără talent*:

„Eu îl respect mult pe Paul Goma, am respect față de curajul pe care l-a arătat, însă trebuie iarăși să distingem – vrem să tot citim despre aceste orori sau la un moment dat să zicem: «Vreau să citesc o carte bine scrisă și interesantă pe alt plan decât cel al denunțării unor fapte oribile»?!”.

Dacă vrem ca *ororile* să nu se mai repete, o condiție

este să le cunoaștem. „Se poate întîmpla din nou! De aceea vă zic: aduceți-vă aminte, țineți minte și luați aminte! avertizează Vladimir Bucovski, la fel ca Goma.

Așadar, Goma cade la examinare literară, deși universul închisorilor, cum l-a înfățișat în *Ostinato*, înainte chiar de Soljenițîn, nu-i mai puțin realizat artistic decît *O zi din viața lui Ivan Denisovici*.

După Mariana Șora, valoarea unei opere literare este: „expresia literară valabilă, transpusă estetic, a unei trăiri autentice". Întrebare: la Goma nu-i? N-o fi fiind *trăire autentică*, n-a cunoscut viața *intra muros* și n-a transpus-o estetic? Ba da. Numai că anume cobreslași, destul de flotanți politic sînt dispuși să-i minimalizeze lecția de rezistență morală și intelectuală, acuzând lipsa unui talent pe care îl are cu carul. Un vertical opunându-se la tot ce este căzut, aplecat, strîmbat provoacă resentimente celor construiți altfel. Se răzbună și ei cum pot, criticându-l pentru texte ne-literare, pentru elemente non-estetice, pentru trivialități (inestetice, desigur) la adresa scriitorucilor (cuvânt derivat din *politruc*), feloni și cameleoni.

În fapt, Goma e-n topul scriselor/ spuselor memorabile. Deține o perfectă știință a limbii române, rău vorbită, dar și vorbită de rău. Ca să vedeți cum supune materia limbii, deschideți *Alfabecedar* (editura Victor Frunză, 2004), unde își previne cititorii că „vor rămâne vreo 33 de cuvinte noi în limba română, slujită de noi toți, dar de nimeni satisfăcător stăpânită.

La urma urmei, scriitorul va fi mulțumit și cu a zeceamia-parte: să îmbogățești – tu, cu mâna ta – limba maternă cu trei cuvinte și a treia parte din al patrulea…?"

Discursul lui Paul Goma e, da, *contaminat*, dar vocabula asta eu o folosesc altfel decât detractorii. Mi s-a întâmplat să uzez de un cuvânt omologat de el, dar intrat în fondul meu principal de cuvinte. Și asta spune multe despre expresivitatea limbii lui Goma, a stilului Goma. Și nu probează romanele sale, *Gherla, Gardă inversă, Din calidor, Justa, Adameva*, ca să numesc doar câteva, că memoria vie are o fantastică forță creatoare?

Goma, o repet, ar fi putut scrie o Maxima Moralia. Mereu cu voce limpede și cu atitudine clară, mereu în dizgrație, nicicând în grațiile Puterii (geaba încearcă CTP să-i sape credibilitatea, susținând în fals, că ar fi fost lingușitorul lui Ceau), a rămas același ne-vânzător de sine, și-n socialism, și-n neo-socialism, neintimidat de nimeni și de nimic. Iar travestiul în personaj l-a refuzat tocmai pentru a replica și mai clar, și mai limpede *inteligheției flotante*.

Numai că Paul Goma e, după spusa lui Théophile Gautier, om înainte de a fi scriitor: urăște și iubește, respinge cu mânie, cu dezgust, cu scârbă, e impulsiv. Nu cunoaște detașarea de toate, despuierea de tot, acel *dénuement* camusian. Omul din Belleville (din familia Petre Pandrea și Pamfil Șeicaru) scrie încrâncenat, acuză cu uriașă energie polemică. E ne-cuminte. Iar curajul cu care a trecut prin anchetele și pușcăriile comuniste i-a rămas intact. *Aide-mémoire*: „civilul" Goma a fost condamnat (era în stare de arest) de Tribunalul Militar București, în martie '57, la doi ani închisoare corecțională pentru *delict de agitație publică*. N-a fost „redat societății", cum a cerut apărarea. „Contrarevoluționarul agitator" și-a ispășit toată pedeapsa. Și pentru că desfășurase *activitate dușmănoasă contra regimului*, a fost expediat, la data expirării condamnării, în DO, în Bărăgan (Lătești). Și acolo a avut *comportare rea*, așa că a încasat alt DO, pentru 24 de luni.

Pentru ceilalți deoiști, scrie Paul Goma în *Adameva*, „bătaia era o tortură – pentru mine era o inițiere, o «documentare»". Or, „documentarea" asta a fost temeinic făcută, așa fel ca temerea Martei Petreu, cum că Goma va muri ca Dumnezeul lui Nietzsche când n-ar mai scrie despre el însuși, e nejustificată: sursa biografică e inepuizabilă.

Același Pleșiță, fostul șef al Departamentului de Informații Externe al fostei Securități, care iese pe OTV să se laude că l-a bătut pe „bărbos" și care a pus la cale atentatul la viața Monicăi Lovinescu din 18 noiembrie '77, l-a „atenționat" la plecarea în Franța: „Mâna Securității e lungă". Au urmat destule: înjunghierea lui Emil Georgescu, explozia din clădirea Europei Libere de la München… Alte „atenționări" ale Organului? Amenințări la viața copilului Filip, tentative de lichidare (una prin securistul Haiducu), sub formă de salutări… explozive din București etc. Și-i de recitit cartea Marianei Sipoș, *Destinul unui disident*: *Paul Goma*, editura Universal Dalsi, 2005.

„E bună cafeaua rece!", oftează autoironic autorul *Patimilor după Pitești*, rămas în stare de exilat, de refugiat politic. Îi răspund că din *extrateritorialiatate* (e cuvântul lui Marian Popa) se vede mai bine ce (ni) se întâmplă. Oricum, din apartamentul de la Paris cotropit de cărți, aparent izolat, se vede mai bine decît din avionul prezidențial sau de pe nava amiral.

Goma a ales o dată pentru totdeauna activismul civic. În *i*epocă, și indiferența civică era un mod de a te opune, dar cît de puțin stimabil față de implicarea sinucigașă chiar, ca adversar al Puterii comuniste, conform opțiunii lui Bertrand Russel: „mai bine mort decât roșu".

Goma își asumă constant *scrisul ca sinucidere socială*, acuzând devertebrarea, prostituția politică a „scriitoristului" ajuns iarăși „soldatul câinelui". Nu se mai învață scriitorul român că funcția nu creează valoare, doar receptare critică afină; că toleranța față de politicieni ascunde rău interesul care poartă fesul. Ion Simuț propune pentru proletcultism și realism socialism sintagma *literatură oportunistă*. Întrebare: acum nu se mai scrie literatură oportunistă? Cum să nu! Temele oportuniste s-au ivit pe valul loviluției.

Confrații îi înghit greu lecția de verticalitate, mai ales că Goma dă cu zacherlină în „turnătorii notorii", unii – nume mari: Ivasiuc îl turna pe Goma, Doinaș pe Negoițescu („nu: sic! sic, ci: sec! sec!"), cele trei trepte ale realului fiind: a turnat din zel, de bunăvoie; din criză de înfricoșare; din șantaj. Să ne amintim spusa lui Virgil Măgureanu, notată de Goma în Jurnal 1999-2000: „Eu n-am distrus dosare – dimpotrivă!" Ce va să însemne acest *dimpotrivă*? Că rolul de victimă și cel de călău sînt interșanjabile prin grija „arhivarilor"; că notele informative și rapoartele conțin deliberat erori.

Să revin, însă, la raportul literatură document/ literatură fiction. Realitatea bate ficția, e știut, l-a bătut pe nenea Iancu însăși: nu avem numai o scrisoare pierdută, ci multe

hârtii pierdute. Mai ales dosare DUI. Nu-i numai o piață (pentru pupat), ci două, ca-n episodul Anului Nou politic. „Verzii" noștri votează pentru folosirea ceanurii în mineritul de aur.

Caragiale își imagina domesticirea/ prăsirea/ educarea de licurici pentru iluminarea orașelor. Nouă ni se recomandă pe șosele prăsirea de struți, buni în loc de. Doar importăm mălai din pustă și pătrunjel din Israel. Tabacherea norocoasă a Ipistatului se trage la loterie de multe ori pe ceas, ca să cîștige mereu Ipistatul. La umbra polimerilor în floare, era o Elenă-mult-iubită; acuma-s mai multe. Avem din belșug Mitici, dar și Hopa-Mitici, iar cetățeni turmentați – gârlă. Cine s-ar fi așteptat ca Doina Cornea să ne sfătuiască să-l votăm pe Ion Iliescu?

„Sînt un om care iubesc adevărul și fiindcă-l iubesc știu unde să-l caut", scria nenea Iancu Caragiale. Și Goma știe tot, exact așa cum scrie pe manșeta ziarului „Ziua" de Iași: „Noi știm tot ce mișcă".

De ce-am mai ficționa când trăim în Epoca Fabulo? Fabulopoliticieni, fie ei iliescani, emiliani, băsescani ne trag fabuloțepe. Traversăm fabulodezastre și fabulocalamități. De ce-am mai ficționa, când realitatea se arată peste posibilitățile ficțiunii: ca temă, ca intrigă, ca personaje și conflicte dintre ele? Culmea e că memorialiștii își propun să inventeze, iar ficționarii invers, să copieze viața-le, ca-ntr-o oglindă, de multe ori spartă.

„Am integrat în jurnal texte impure, străine: eseuri, articole, „invenții" tehnice (…), prin asta am făcut (din jurnal-ul meu – precizez) genul total, romanul integral".

Ficție/ document/ eseu/ istorie/ aforisme/ notații cotidiene plus publicistică, toate intră în formula unui „jurnal-roman total", pentru care Virgil Podoabă folosea termenul *ego-literatură*. În felul acesta, normele unui gen, convențiile jurnalului *stricto sensu*, începînd cu data publicării, antum, nu postum, sînt aruncate-n aer. Goma navetează între biografem și documentul verificat la sânge, iar confesiunea sa de martor – piezișș și pieptiș – nu eludează nimic. Fără teamă de castranta corectitudine politică, Goma nu-i indulgent (ești indulgent, ai parte de indulgență/e) cu nimeni, mai ales cu aceia care-și folosesc rău-deliberat-memoria. Pentru că, spune Oscar Wilde: „Memoria este jurnalul pe care toți îl ducem peste tot cu noi".

Michnik a scris *Istoria onoarei în Polonia*. Zice Mircea Mihăieș că o carte despre onoarea românilor „n-ar depăși câteva paragrafe". Nu-l cred: biografia exemplară a lui Paul Goma ar fi singură materia pentru un volum. Unul dintre reperele ființei noastre morale e Goma, iar Goma e mereu Goma.

Teodora Zaharia-Bentz

FUNCȚIILE COMUNICĂRII ȘI ZICEREA POPULARĂ

Fiecare dintre categoriile folclorice cheamă la viață un anumit sistem de expresie și o anumită parte a limbajului colectiv în raport cu performerul (responsabil de structura, stilul, gesturile și recuzita utilizate în timpul zicerii), receptorul (implicat și el prin comentarii orale, gesturi, recuzită), cadrul (ocazia), mediul. Faptul că doina se cântă pe un ton monoton, iar strigătura se *chiuie* face ca versurile lor să poarte destinații formale: prima impune o sintaxă poetică și o metaforă deschisă către o lume întreagă, pe când cea de-a doua se fundează pe antiteză și ironie. Altfel se petrec lucrurile cu balada declamată de cântărețul profesionist, însoțită de modulațiile melodice ale unui instrument, ca și colinda cântată în grup, ori hora jucată ș.a.m.d. Împrejurările, de oricare natură ar fi, hotărăsc structura formală, impun un corpus procedural, organizează și statuează opera populară ca literatură cu valori estetice tipice, caracterul practic fiind trecut cu mult în penumbră.

Literatura textului folcloric presupune transformarea semnficatului carte în semnificat. În această situație autorul este pasiv sau absent, fiind reprezentat doar de produsul muncii sale, care devine obiect al literaturii, înțeles ca asumare a conținutului unui text, demonstrează cultura sa livrescă și capacitatea decodării. Deținerea codului este esențială în realizarea lecturii, văzută în calitatea ei de comunicare. Și nu în ultimul rând, opera literară nu există în sine, în afara unui context a cărui cunoaștere este necesară pentru înțelegerea textului însuși: *un text nu poate fi receptat dacă este rupt de «fundalul» lui extratextual.*[1] Însă puterea cuvântului tradițional rostit nu poate fi percepută decât prin alt tip de lectură, cea interpretativă la nivelul textului – mesaj. N. Constantinescu [2] în lucrarea *Lectura textului folcloric* explicitează în termenii teoriei comunicației relația emițător – receptor (mai exact executant – beneficiar, dată fiind funcționalitatea declarată a faptelor de cultură populară) prin referire la patru categorii ale folclorului literar: pentru caloian, emițătorul este grupul de copii, iar receptorul colectivitatea; pentru descântec: emițătorul este insul specializat, iar receptorul – eventualul pacient; pentru colind – emițătorul este reprezentat de către ceata de colindători, iar receptorul se dovedește a fi fata (fetele) de măritat; în cazul cântecului liric există de asemenea un executant și un beneficiar. Numai că formulele de

adresare evidențiază încă de la început specificitatea celor doi poli ai comunicării: *pentru caloian – Emițător uman – Receptor mitic ori mai degrabă ceremonial, ritual; pentru descântec – Emițător uman (descântătoarea) – Receptor mitic («ielele», «dânsele»), formula trimițând către spațiul mitologic; pentru colind – Emițător uman («fata dalbă») – Receptor uman («mirelu tinerel»), dar spațiul ceremonial este implicat în epitetele cu conotația «puritate», atribuite celor doi: «dalba» și «tinerel»; pentru cântecul liric – Emițător uman (executanta, interpreta piesei și Receptor uman («bădița») gratulat cu epitetul metaforă «floare dulce» care impune întregii piese registrul metaforic.* [3]

Analiza lui N. Constantinescu, care are în vedere doar patru specii folclorice (e drept, explicit prezentate) a constituit punctul de plecare al acestui demers aplicativ întreprins din perspectivă semiotică. Sa începem prin analiza descântecelor, specie născută în condiții istorice – sociale tipice unor perioade când omul se afla pe cele dintâi trepte ale evoluției sale, ce păstrează și astăzi ceva din caracteristicile poeziei primare. Erau spuse altădată, la capătul celui suferind, emițătorul fiind *descântătoarea*, un fel de baba – vrăjitoare, iar contextul specific, o atmosferă de taină și mister. Cuvântul era orânduit sub forma unei cuvântări continue, însoțit de mimică și gest. În expunerea *textului* descântătoarea accentua mai puternic pe unele cuvinte lungindu-le; pe altele le șoptea în taină, îndulcindu-le. Această manieră de rostire impunea un anumit tempo. Zicerea **invocativă** și **imperativă** aduce după sine o anumită structură a frazei, creează o așa-numită oratio – perpetua, interpunctată din loc în loc de pauze. Prima secvență a discursului debutează cu vocativul: *apa limpede, apa lin stătătoare*[4] sau *Tu argintule, fiorosule, ruginitule, coclitule*[5] etc invocându-se apoi boala: *bubă albă, bubă neagră*[6] de proveniență misterioasă: porcească, văcească, oiască, dar și căiască. Descântecul se transformată apoi într-o alegorie, evocându-se circumstanțele de loc, timp și mod (*din toate oasele, / prin toate vinele, / din toate încuieturile*), fiind implorate elementele naturii ce ar putea constitui auxilii ale descântătoarei: de exemplu apa – *să mi-l speli și să-l limpezești*[7]. Ultima secvență o constituie o formulă finală: *să rămână curat și luminat ca…*[8] (urmează o comparație). Așadar zicerea are valențe auxiliare **invocative**, **imperative**, sau, mai rar, **fabulative**.

Colindele sunt poezii aluzive ce sugerează sentimente de admirație și dragoste pentru ființa căreia i se adresează. În unele poeme se remarcă rostirea monologică a unui performer sau a unei grupe întregi de colindători. În altele, respectivii colportori, așezați față în față, expun faptele într-o manieră dialogică, de obicei convențională: *Ori în puști să ne împușcăm, / ori în săbii să ne tăiem / ori în luptă ne luptăm? / Grăi june către leu / - Ba-n luptă să ne luptăm*[9]. Ceata de feciori, în calitate de emițător este investită de comunitatea tradițională cu multiple roluri: de a organiza și inița tinerii în conformitate cu codul comportamental nescris, de a integra feciorii și fetele în viața comunității, de a conecta la sacru colectivitatea prin virtuțile apotropaice și propițiatoare pe care le deține datorită potențialului magic de vitalitate.

Asigurarea canalului de difuzare, observa Rodica Zane, se face *învirtutea raportului ierarhic pe care îl are ceata cu restul satului și este marcată printr-un adevărat sistem de semnalizare menit să anunțe libera trecere a colindătorilor: poarta deschisă, lumina aprinsă*[10] **Cuvântul simbol** impune un anumit limbaj comportamental menit să asigure eficiența maximă a obiceiului: purificarea spațiului, spălarea purificatoare, îmbrăcarea ceremonială, luminarea caselor, pregătirea darurilor, ospățul final: *Sculați, sculați, boieri mari!/ Florile dalbe / De vă sculați slugile / Florile dalbe / S-aprindă făcliile / Să mături curțile / Să descuie porțile*[11].

Poezia obiceiurilor calendaristice are la bază rituri și practici adânc înrădăcinate în memoria colectivității, însă ideile abstracte au fost transferate, în timp, în zone concrete, construindu-se scenarii dramatice. Emițătorul – executant se dovedește diferit de la caz la caz (grupul de copii în cazul Caloianului, plugarul sau secerătorii / secerătoarele pentru celelalte rituri amintite). Beneficiarul – receptor este însă același: colectivitatea. Mesajul este mitic sau mai degrabă ceremonial, iar contextul situațional bine definit: la început sau sfârșit de an agrar, respectiv în prima joi după Pasti sau după Rusalii, *de Sfânta Joie a scolienilor*. E adevărat că prânzurile însoțite de joc și cântec nu mai ilustrează caracterul sacru din trecut, dar zicerea își propune să aibă funcții apotropaice și de propițiere, iar cuvântul - **forță magică**. Înscenarea are nevoie de acordul colectivității și fiecare gest ritualic trebui decodat în sensul credinței nestrămutate în efectele binefăcătoare ale apei, soarelui sau pământului.

Poezia ceremonialurilor de trecere ilustrează transgresiunea dinspre *lumea neagră* spre *cea albă*, schimbarea stării sociale (de fecior ori fată), respectiv părăsirea vieții *de aici* pentru cea *de apoi*. Cu aceste prilejuri, colectivitățile din lumea satelor participau activ, printr-o sumă de exponenți ai lor. Aceștia, în virtutea tradițiilor, săvârșeau o serie de acte și gesturi cu limbaj ascuns, simbolic, făceau ca aceste obiceiuri să devină vii, active, să constituie un decor al vieții cotidiene, chiar dacă se urmărea inițierea sub semnul sacralității. În astfel de momente emițătorii – executanții își asumau adevărate roluri, devenind actori. Pentru ca jocul să capete sensurile

indicate de tradiție se costumau, își decorau ținuta cu anumite însemne, își confecționau obiecte simbolice. Poezia ceremonialurilor de trecere este, prin excelență, alegorică și simbolică, căci din multe din etapele evenimențiale sunt proiectate în zone fabuloase. De exemplu mirele este *un tânăr împărat* iar mireasa – *o zână*, între ceata pețitorilor și rudele miresei se dau lupte ca între două oști, zorile sunt concepute ca ființe mitologice, iar bradul întruchipează pe cel decedat . . . Discursul are o funcție metalingvistică în măsura în care fiecare ceremonial de trecere este descris prin explicații multiple. Codul este simbolic pentru că fabulația este alegorică, iar performerul specializat(naș, vornicel, bocitoare, moașe ș.a.) se adresează, în funcție de contextul situațional, colectivității, familiei, rudelor, nenăscutului sau defunctului. Cuvântul este înzestrat cu **forța magică** de a asigura prin urare împlinirea optimă a destinului natural al nou-născutului, însurăților sau de a apăra copilul, tinerii căsătoriți, pe cel decedat de tot ceea ce poate fi ostil. Zicerea ceremonială din *Cântecul zorilor* are însă și valențe suplimentare: cuvântul - **invocație**, cuvântul - **rugăminte** : *Zorilor, zorilor,/ Voi surorilor/ Voi să nu pripiți/ Să nu năvăliți*[12].

Performarea baladei impune atât melodia, cât și cuvântul (textul), iar acestea țin de executant. Un oarecare motiv, fie al Mioriței sau al Meșterului Manole, fie al Ilincuței sau al Fratelui mort, sună (ca melodie și structură poetică) altfel în funcție de arta unui cântăreț – profesionist, cântăreț – țăran sau interpret. Dar există și un mare număr de balade, cu deosebire haiducești, în care cântărețul își împarte rolul cu eroii. Aceștia devin emițător pentru că știu tot atât de multe despre evenimente, uneori chiar le cunosc mai bine. Balada reprezintă un complex proces narativ, *pe parcursul căruia este țesută o intrigă ce culminează cu un conflict*, încheiat cu un *deznodământ*. Din întreaga fabulație se profilează eroii cu un întreg sistem de relații. Lăutarul imprimă de la început o natură afectiv – discursivă expunerii sale prin formule de introducere: *În sus pe Argeș / prin ăl cărpeniș / prin ăl aluniș / plimbă-mi-se plimba…*[13] și expunerea enunțului tematic: *domnul Negru Vodă…*[14] Temele au patimă istorică, unele aducând în prim plan un material legendar, mitologic, care la prima vedre pare perimat pentru receptor. Subiectul place însă prin umanitatea de care este străbătut și prin mijloacele artistice stăpânite de fabulos și senzațional. În eposul eroic evenimentele se acumulează mai ales prin aportul textual al verbului. De aceea funcția discursului este mai ales referențială, iar cuvântul rostit își găsește forța de a **dinamiza** și **portretiza**. Colportorii urmăresc să cointereseze publicul și prin o caracteriologie cât mai diversă, adecvată a personajelor, subliniindu-se prin intermediul clișeelor itinerante trăsături morale și fizice.

Doina, ca expresie a unei voci interioare, devine un comentariu liric făcut de emițători denumiți generic *badea* sau *mândra*. Aceștia își cântă iubirea, suferința sau aspirațiile în doine de dragoste, de dor și jale, doine haiducești, de cătănie, uneori mustrând și blestemând. Frământările sufletului sunt comunicate prin forma unui dialog convențional între eroii lirici și flori, păsări, ape, muntele și cerul, luna, stelele, o întreagă lume exterioară. Și totuși în spatele trăirilor general – umane autorii – colportori strecoară lumea lor de gânduri și sentimente, imprimând textului **funcție emotivă**, iar cuvântului rostit – **forța afectivă**. De obicei prima frază poetică este exclamativă și debutează cu un vocativ: *Bade, de-a ta dulceață, / m-aș fac floare-n fâneață*[15], imperativă: *Ajungă-te, bade, ajungă…/ Ajungă-te-un dor și-un drag…*[16] sau enunțiativă: *Eu trăiesc cu mândra trai, Cum trăiesc îngeri-n rai…*[17]. Urmează expunerea trăirilor, uneori presărată cu tablouri epicizante construite prin tehnica paralelismului. Metoda zicerii rămâne aceeași, a unei gramatici afective.

Cimilitura este categoria folclorică încorporată sub forma unui discurs metaforic extrem de subtil și complex. Fundată pe o metodă caracteristică, pe întrebări adresate de performerul-emițător și răspunsuri date de către receptor, aceasta aduce și impune în chip natural un mod de expunere enigmatic, ascuns. Ca să aibă un rost în mijlocul cercului de ascultători, întrebarea trebuie *să încuie* pe cei antrenați în joc, iar pentru aceasta se recurge la un cod *secret*, învăluit în haina conotativă. Cuvântul zicerii trebuie așadar să dețină o mare **putere metaforică**, determinând un răspuns limpede și precis *Rufă – rufoasă / Șade cu boieri la masă (Varza)*[18]. În epoca modernă cimilitura s-a dezvoltat ca specie ludică, un joc de societate foarte plăcut și antrenant care se desfășoară în diferite contexte situaționale: șezătoarea (la dezghiocat porumb, tors de lână etc) sau în lumea copiilor. Astfel atributul secundar zicerii, **forța ludică**, ajunge în prim plan. Oricum, în nici o altă categorie folclorică nu se poate observa mai bine ca în cimilitură strânsa corelație între funcție și sistemul metaforic chemat la viață; din care decurge și interdependența dintre *planul expresiei* și *planul conținutului.*

Dacă performerul – emițător al doinei vorbea în numele unei fete sau al unui fecior singuratic, în cazul cântecului de lume el trebuie să fie un profesionist (de obicei lăutar) care să expună publicului, la cerere, o poezie – clișeu pe tema plecării în armata, despărțirii fetei de sat, singurătății etc. Cântecele de lume erau cerute de un anumit public, de obicei cheflii sau ascultătorii dornici să audă nimicuri sentimentale, și, prin urmare, mesajul este expresia mediului. Imaginile poetice oglindesc o actualitate mereu fluctuantă, în strâns raport cu viața cotidiană, expunerea se face la modul realist, zicerea este colocvială (uneori trivială) sugerând o falsă sensibilitate, iar cuvântul nu-și propune decât să **evoce** și să **actualizeze**. După formula introductivă de rigoare: *foicică foaie fragă*, *verde, verde și iar verde* (am luat la întâmplare două exemple*)* urmează un enunț liric (*Jelui-m-aș și n-am cui . . .*[19]) argumentat apoi episodic: *De oftat ce-am tot oftat tare / furca pieptului mă doare / Sufletelu mi s-aprinde / focul inima-mi cuprinde[…] De oftat ce-am oftat eu / s-a mâniat Dumnezeu: nu mai plouă, nu mai ninge . . .*[20]

Cugetările populare cunoscute sub numele de proverbe sau ziceri și zicale, vorbe adânci sau cuvinte din bătrâni au un aspect concis și sintetizează, în forme particulare, observații și reflexii ale unor emițători avizați, spirite alese din popor. În general mesajul proverbelor comunică

asociativ o viziune asupra faunei, florei, cosmosului, aduce mărturii despre viața sufletească, morală, prietenie, viclenie, prudență etc, așadar conținutul proverbelor și al zicalelor îl formează însăși viața de toate zilele a colectivităților, oglindită în forme artistice caracteristice. Cuvântul rostit are o mare **putere gnomică sau sentențioasă**, obligând receptorul să decodifice limbajul conativ și să-și asume (în cazul dictoanelor) mesajul didactic – moralizator. Performerul interpretează evenimentele, provocările externe, imaginea lumii și formulează niște concluzii cu caracter reflexiv, raportate la om și la poziția lui în societate. Zicerea proverbială are caracter semnificativ, exprimarea fiind raportată la două planuri: unul real și altul alegoric. Un proverb ca *Buturuga mică răstoarnă carul mare* nu comunică direct și special nimic despre *buturuga* și nici despre *car*. Va fi fost odată o excepție care a izbit spiritul și a devenit regulă în lumea morală. Sau proverbul *Apa trece, pietrele rămân* este o expresie paremiologică fundată, ca atâtea altele, pe analogii in absentia. Limbajul semnalat are deci funcția de a pune receptorul în contact cu o altă sferă de semnificații.

Strigătura este un text liric ce nu poate fi conceput în absența receptorului concret, fiind performată în contextul petrecerilor sau, mai cu seamă, al jocului. Fiind spontană, spumoasă, plină de duh, asemenea poeziei evidențiază spiritul satiric , umoristic al emițătorului și se construiește prin intermediul **cuvântului rostit ironic și aluziv**. Adresate direct, versurile vizează o persoană aflată de față, la horă de cele mai multe ori, și sunt îmbrăcate într-o haină metaforică, ornată, încărcată de figuri retorice: *Asta-i mândra cea voinică, / doarme lângă mămăligă / Mămăliga fierbe-n oală / ea cu somnul se omoară!*[21]

În sfârșit, se știe că în culturile primitive basmul sau legenda implicau funcții magice, fapt atestat îndeosebi de teoriile ritualiste privind originea lor. Cu timpul implicațiile magice au fost substituite de funcții psihologice, așa cum reiese din ciclul de povestiri *1001 de nopți*. Prin puterea exemplului, aceste categorii folclorice au capacitatea de a influența în mod hotărâtor atitudinile oamenilor. Cuvântul are așadar, pe lângă forța narativă, **putere moralizatoare**, impunând receptorilor o scară de valori: a binelui, adevărului, dreptății ș.a. Povestitorul – emițător trebuie să cunoască nu numai repertoriul de teme , motive etc. necesare discursului narativ, ci, prin talentul interpretativ și putere creatoare, este necesar să dea receptorului – ascultătorilor sentimentul implicării. Metodele și procedeele apropierii sunt cunoscute și discutate: dativul etic, comunicarea directă, oralitate, detalii de tip scenografic și chiar o viziune dramaturgică.

Așadar această trecere în revistă a speciilor și-a propus să fie doar un studiu succint asupra tipologiei zicerii în folclor din perspectivă semiotică, dar în același timp pragmatică , precizând în raport cu majoritatea categoriilor literaturii populare valențele cuvântului rostit. Discuția asupra puterii lui magice, simbolice, evocative, aluzive, ludice, sentențioase ș.a. rămâne deschisă, demonstrându-se, încă o dată, că și în folclor cuvântul poate fi interpretat ca o funcție – semn.

Note:

[1] I. M. Lotman – *Lecții de poetică structurale,* Ed. Univers, București, 1970, p.23.

[2] N. Constantinescu – *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, București, 1986, p. 90.

[3] Ibidem.

[4] Ibidem

[5] A. Gorovei – *Descântecele românilor*, București, 1931, p. 227 - 228

[6] Idem, p. 232

[7] Idem, p. 244

[8] Idem, p. 401.

[9] Sabin Drăgoi – *303 colinde cu text melodic*, Craiova, f.a., nr. 141.

[10] Rodica Zane – *Codul poetic al colindelor,* Editura Universității din București, 2004, p. 157

[11] Tudor Pamfilie - *Culegere de colinde, cântece de stea, vicleime, sorcove și plugușoare. Întocmite pentru folosul tineretului ce urează la Crăciun și anul Nou,* București, f.a.

[12] *Flori ddalbe din poeyia populară II*, București, Edtura pentru literatură, 1964, p.232.

[13]Al. I. Amzulescu *Cântece bătrânești*, București, 1974, p. 460.

[14] Ibidem.

[15] Horia Teculescu – *Pe Mureș șipe Târnave, flori înnourate,* Sighișoara, 1928, apud. Gh. Vrabie, p. 258

[16] Idem, p.

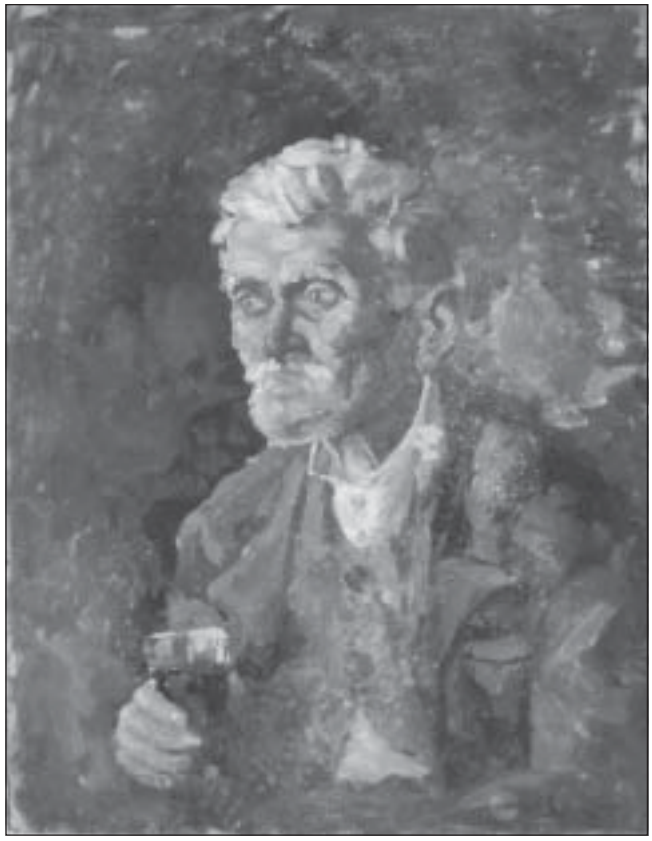
[17] Idem, p..

[18] A. Gorovei – *Cimiliturile românilor,*București, 1972, nr 677

[19] G. Dem. Teodorescu – *Poesii populare române*, București, 1885, p. 276.

[20] Ibidem.

[21] *Flori alese din poezia populară, Antologia poeziei lirice,* București, 1960, p. 601



Mircea Dinutz

CONSTANTIN COROIU – *65 de ani*

UN ARISTOCRAT AL SPIRITULUI

Când am aflat că autorul *Mărturiilor în timp* și al *Paradisului perisabil*, Constantin Coroiu, născut în Țifești Vrancei, împlinește în aceste zile frumoasa vârstă de 65 de ani, am hotărât – la sugestia doamnei Nina Deșliu – că acest lucru se impune a fi consemnat în paginile revistei. Nu numai pentru că dialogurile (exemplare) realizate de acesta sunt pe gustul meu, regizate cu profesionalism, instructive, atractive, incitante, reușind să nu-și țină cititorii la distanță prin solemnitate și o informație (ostentativ) copleșitoare, și asta pentru simplul motiv că sărbătoritul nostru de azi știe – în deplină cunoștință de cauză – nu numai ce să întrebe și cum să întrebe, dar și să creeze o atmosferă colocvială elevată, știe să asculte, intervenind în punctele *„fierbinți”*, glisând elegant între idei, stăpânind cu lejeritate terenul și întemeind un discurs profitabil în plan cultural.

Ceea ce-l interesează întotdeauna sunt temele mari (cu adevărat), iar partenerii săi sunt figuri de prim-plan ale contemporaneității (în majoritate scriitori).Din perspectiva timpului, multe dintre dialoguri sunt cu atât mai prețioase cu cât sunt… *„mărturii în timp”* ale unor mari personalități :de la Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga până la Nichita Stănescu, Alexandru Paleologu, Cezar Ivănescu, Lucian Raicu sau Dan Hatmanu.Remarcabil este interviul imaginar cu Jacob Negruzzi, realizat și publicat în volumul *Paralele inegale* (2002), cu prilejul împlinirii a 135 de ani de la apariția *„Convorbirilor literare”*. Publicistul (de factură aparte) știe să-și provoace invitații (reali sau imaginari) și să obțină, în destule cazuri, răspunsuri memorabile: despre poezie, roman, teatru, condiția scriitorului într-o lume anapoda, relația omului de cultură cu politica etc.

Fără să practice în mod curent critica de întâmpinare (deși ar putea să o facă mai bine decât mulți alții) Constantin Coroiu se dovedește a fi un comentator redutabil, subtil și nuanțat al textelor ficționale, fie că ele aparțin seriilor canonizate de scriitori, fie că aparțin promoțiilor mai noi. Se vede, și de aici, preferința sa pentru genul epistolar, memorialistic, pentru cărțile de interviuri și, în general, pentru acele pagini în care un autor exponențial pentru o anumită epocă se mărturisește, explică și se explică. Îl interesează publicistica lui Eminescu (cum altfel?), Caragiale, Ibrăileanu, Blaga, Călinescu, dar și ceea a lui M. Preda, O. Paler, L. Raicu, N. Manolescu. Respectul pentru aceștia se vede și din atitudinea explicită, dar și din nivelul performant al expresivității discursului său. Face, cu alte cuvinte, publicistică de calitate comentând publicistică de calitate.

Când comentează opere, el practică o critică

empatică, contopindu-se aproape cu obiectul investigat până într-atât încât textul devine o oglindă a Sinelui.Nu lipsesc observațiile de mare finețe, formulările de ținut minte, ironia cordială, dar nici respingerea tranșantă a unor puncte de vedere ce i se par în marginea adevărului. Nu-și asumă un ton impersonal și nici nu încearcă să simuleze obiectivitatea. El se implică afectiv și cerebral, recurge la citate și referințe culturale, ba chiar la amintiri personale, pentru a convinge și a seduce (ceea ce reușește, fără îndoială).Cu aceeași pasiune comentează *Memoriile…* lui Constantin Țoiu, interviurile Rodicăi Binder și Daniel Cristea-Enache, universul caragialian, lumea operei lui Sadoveanu sau jurnalul lui Petre Pandrea. Ceea ce-l preocupă în toate cazurile este, în primul rând, sensul operei și în această direcție curge întreaga demonstrație.

Constantin Coroiu – spre mândria noastră – a colaborat la „Saeculum /Pro Saeculum” încă de la nr.1/iulie 2002, sistematic, generos, cu intenția sinceră de a sprijini, din toate puterile sale, afirmarea unei reviste cu profil cultural în Vrancea natală. Practic, publicând chiar 2-3 articole pe număr, el a reușit performanța, nedepășită de nici un alt colaborator, de a publica 69 de articole (evocări, interviuri, comentarii, exegeze, eseuri, dar și informații culturale majore) până astăzi, lipsindu-i numele doar în trei rânduri: nr.20-21/sept.-octombrie 2005; nr.38-39/iunie-iulie 2007; nr.44/decembrie 2007. Din toate aceste motive, redacția revistei „Pro Saeculum” îi urează, cu cea mai aleasă considerație și recunoștință, multă sănătate și putere de creație !… La mulți ani, domnule Constantin Coroiu! Și… așteptăm materiale!…

Maria Nițu

ÎN ANII RĂZBOIULUI, STUDENȚIE CU MARI SAVANȚI...

convorbire cu **Maria Novac,** profesoară emerită de limbă și literatură română, pensionară

Pretext:

Învățământul, indiferent de timpuri și guverne, rămâne cuiul lui Pepelea, paradoxal, pe de o parte axa culturii, pe de altă parte Cenușăreasa la buget și considerație publică. Dar când învățământul ar fi putut fi mai urgisit, s-ar putea spune, decât în vreme de război?! Ca una dintre „victimele colaterale, inevitabile, ale războiului!"

E drept că de la Cicero „inter arma silent musae = în vreme de **război muzele tac**", până la feldmareșalul nazist H. Göring căruia îi plăcea replica: „Când aud de cultură îmi vine să pun mâna pe pistol", vreme de 2000 de ani, nu s-a schimbat nimic, războiul a rămas vremea de restriște cea mai cruntă pentru spiritualitatea culturală.

Iar acum e drept că învățământul e cu totul altceva, fără să fost nevoie de al treilea război mondial, și fără „nostalgii", direcția schimbării e ireversibilă. Astăzi învățământul înseamnă în primul rând un computer în fiecare școală de la țară, chiar dacă acoperișul clădirii stă să cadă peste elevi, și sunt sate fără curent electric și fără lemne. Cultura generală nu mai înseamnă formație umanistă, ci cât mai multe web-uri pe Internet, iar elevul dezavuează profesorul care nici nu știe să umble cu un computer, să „navigheze" pe Internet, ori să caute benzi desenate de tip Manga, dar îi cere să citească (și el nu găsește cartea pe Internet!) ...parcă... „Burghezul gentilon" de... Moulier!

Dar la fel de adevărat e că tocmai în timpul războiului, paradoxal, s-a făcut un învățământ de elită. Cum chiar dacă nu mai citim și nu mai scriem epopei, acestea rămân un model de virtute și virtuozitate literară, la fel învățământul din perioada războiului, cu profesorii săi emeriți și cu studenții ajunși și ei acum venerabili profesori pensionari emeriți, rămâne un model de învățământ, în cartoteca de aur a culturii.

Pre-text:

În anul de grație 2008, într-o clădire istorică din Piața Operei, construită la începutul secolului 20, în stil secession, fostul palat Neuhaus, între palatul Merbl și palatul Lloyd, într-un apartament cu toți pereții capitonați cu cărți, în rafturi pe două rânduri, Maria Novac, la 88 de ani, profesoară emerită, după 37 de ani ca profesoară și directoare la Colegiul Bănățean din Timișoara, își deapănă amintirile de pe „frontul" cultural al anilor de război 1939-1945. Sunt amintiri dintr-o studenție tulburată de istorie, dar formată la școala marilor savanți. Este unul dintre puținii supraviețuitori ai modelului de profesor de limba română cu o bibliotecă înțesată de cărți, acum când se profilează modelul bibliotecii viitoare a profesorului de limba română, în centru tronând imperial un calculator cât mai performant, și cu rafturi doar cu CD-uri ori DVD-uri, și când chiar profesori universitari își „lichidează" mai mult sau mai puțin nazist ori nostalgic, biblioteca.

Text:

–Stimată doamnă profesoară, din biografia dumneavoastră incandescentă, v-aș ruga dacă ați dori să decupați din amintiri fragmente din anii studenției.

– Am absolvit Facultatea de Litere, secția Filologie Modernă, a Universității din București, în anul 1945.

– Ați făcut facultatea în timpul războiului. Mi se pare ca un act de eroism în tranșee.

– M-am înscris la facultate în 1939. După primul an, în '40 a început războiul.Mi-am dat licența în '45, pentru că un an, în '44, când au fost marile bombardamente, chiar s-au întrerupt cursurile.

Am stat și eu, când se dădea alarma, sub planșeul Dâmboviței, nici nu știam că e așa ceva, un culoar infect, dar oricum, un adăpost. Să nu vă povestesc cum treceau avioanele americane și engleze deasupra, și era adevărat ce s-a spus că se rugau toți, chiar pe un preot l-am auzit acolo sub planșeu „ Du-le, Doamne, spre Ploiești!", ca să scăpăm noi. Ținta principală era atunci Ploieștiul, acolo era doar sediul petrolului, știam că asta voiau, să distrugă mijloacele de alimentare a germanilor, că ne-au furat tot petrolul...

Țara asta a fost nenorocită dintotdeauna, ne-au furat de-a lungul secolelor care cum au putut, ne-au furat turcii, ne-au furat nemții petrolul în timpul războiului, să nu mai vorbim de ruși, că pur și simplu ne-au jefuit.

Asta a fost după '45. Eu sunt din Constanța, și parcă-i văd cum încărcau în vapoarele lor tot ce găseau, până și scaune cu picioarele rupte am văzut duse, iar pe stradă nu se putea merge după ora 6, că te oprea rusul și-ți lua tot ce aveai pe tine, intrau și-n case și luau ce apucau, „Davai, davai!", niște jefuitori nemaipomeniți.

Între '44- '45 s-au întrerupt cursurile, a trebuit să fugim din București, din cauza bombardamentelor. Cum nu puteam merge la Constanța, că se bombardase podul peste Dunăre și nu mai mergeau trenurile, se făceau ocoluri cu mașini care erau foarte scumpe, am mers la o

mătușă în Teleorman, la Turnu Măgurele, și m-am întors de mi-am dat licența după ce s-a terminat războiul.

– Dintre atâtea materii, de ce ați ales tocmai româna?

– De ce?! Pentru că mi-a plăcut literatura! Și asta și pentru că am avut o profesoară foarte bună, era mama Mioarei Avram, doamna Grigorescu, directoarea liceului din Tulcea. Părinții mei au avut mentalitatea de oameni simpli, că fetele neapărat trebuie să stea la internat, și cum în Constanța nu era internat, doar la Tulcea, am mers la Tulcea. Internat de fete, bineînțeles, nu erau pe atunci școli mixte, doar școli de fete și școli de băieți.

– Deci ați cunoscut-o pe Mioara Avram din școală, ați fost colegă cu ea...

– Nu chiar colege, era diferență de vreo 10 ani, Mioara Avram avea pe atunci 4-5 ani, locuia însă și ea în internat cu mama ei, acolo era locuința. Dar de pe atunci lua toate cărțile directoarei la citit, să învețe singură să citească și să scrie, spre disperarea maică-sii, care nu voia să fie așa preocupată de astea de la 4 ani. Mama ei era moldoveancă, fusese eleva lui Ibrăileanu la Iași, s-a căsătorit cu un căpitan și a venit la Tulcea profesoară și directoare.

– Vi s-au mai încrucișat drumurile cu Mioara Avram?

– Nu, n-am mai întâlnit-o. Târziu am aflat despre renumele ei de lingvistă, am văzut-o doar la televizor, dar gramatica ei e într-adevăr fundamentală, și acum o folosesc.

– Tulcea și imaginea mamei ei, directoarea liceului de fete, sunt totuși un spațiu comun al amintirilor...

– Mi-a plăcut mult că a dedicat cartea mamei sale: „mamei mele, Mândița Grigorescu".

– Pentru toți oamenii mari părinții rămân un model, și copilăria își pune amprenta pe formația viitoare... Deci, din Tulcea, ați ajuns în București ...

– Cum veneam dintr-un oraș mic, căci pe atunci Tulcea nu era dezvoltată, vă dați seama că marele București a fost pentru mine o revelație...

– Și ați avut parte nu de o studenție liniștită, ci una zbuciumată, în anii tulburi ai războiului ...

– A fost de fapt ceva unic. Fac parte, cred, din ultima generație de studenți care a prins profesori mari și adevărați savanți formați în perioada interbelică, Nicolae Iorga la istorie universală, Tudor Vianu la estetică și critică literară, Mihail Ralea la estetica filosofică, Ion Petrovici la psihologie, Mircea Vulcănescu la etică, Dumitru Caracostea la literatură, P. P. Panaitescu la slavistică... Eram la secția Filologie modernă, unde era franceză, ce voisem eu să fac principal, căci mai era și Filologie clasică, unde se făcea latina și greaca.

În primul an l-am putut audia și pe Nicolae Iorga.

A fost un mare, mare profesor! Dacă nu veneai la cursurile lui cu cel puțin două ore înainte, nu mai găseai loc, cursurile erau publice, le ținea la Facultate, pe Edgar Quinet, în amfiteatrul Odobescu, putea să vină oricine din oraș și să facă studii cu Iorga, chiar dacă nu dădea examen.

Foarte puțini studenți au dat examen cu Iorga, era atât de pretențios, știa atât de multe și punea atâtea întrebări de tot felul, că rămâneai mut. Studenții nu aveau curajul dacă el era în țară să se prezinte la examen, nici eu nu m-am prezentat, asistenții erau mai înțelegători, zâmbeau când ne vedeau că știau de ce eram atunci în număr așa mare.

Era pe atunci profesor și la Sorbonna și venea direct de la aeroport la cursuri. Corespundea exact portretului făcut de G. Călinescu, înalt, cu barba mare, impunător, vorbea puțin graseiat ca francezii...

Întreba doar asistentul unde rămăsese, acesta îi spunea perioada ori ultimul subiect tratat, și el continua cursul fără nici o notiță. Două ore în picioare, vorbind liber, prezenta din memorie secole de istorie universală, cu date, evenimente, foarte documentat, dar și foarte spiritual. Era plăcut cursul, destins, presăra prelegerea cu diferite glume, mi-amintesc una, pe care am comentat-o cu fetele: povestea că fusese invitat în Elveția de un coleg la o masă, și-n casa respectivă era o domnișoară și un pian, iar el, galant, a rugat-o pe domnișoară să cânte la pian. Nu știa că în societatea din Elveția, a invita o domnișoară să cânte la pian echivala cu o cerere în căsătorie pe vremea aceea. Colegul i-a șoptit la ureche în ce situație intrase, și foarte greu a reușit să iasă apoi din acea încurcătură.

Pe Nicolae Iorga l-am cunoscut de fapt de copilă.

Ca istoric, Iorga era preocupat și de arheologie. Satul meu e la 18 km de Histria, cetatea veche, unde se ducea cu studenții să cerceteze, iar drumul trecea prin comuna noastră, Cogealac. Cogealac e un nume turcesc, însemna „Poșta Mare", se spunea că era popas pentru schimbatul cailor în drumul poștalioanelor ce treceau prin Dobrogea, la un moment dat s-a numit Domnești, dar acum a revenit la denumirea veche.

Iorga a fost președintele Consiliului de Miniștri în guvernul Iorga –Argetoianu care a avut un partid, Partidul Agrar, Argetoianu era președinte și el premier.

Cum tatăl meu era membru al acestui partid și primar al comunei, când s-a întors odată de la Histria, N. Iorga a oprit la noi în sat. Era într-o mașină mare, frumoasă, parcă o văd și acum, o limuzină roșie.

Mama ne-a îmbrăcat în costume naționale, pe mine și pe sora mea, ne-a pus în codițe floricele, aveam vreo zece-doisprezece ani. Iorga a coborât din mașină, ne-a sărutat pe frunte și a început să vorbească cu tatăl meu ce aveau ei de vorbit. Discutau despre temelia bisericii pusă în sat, și că nu mai erau bani să se termine, și tata,

fiind primar, l-a rugat ca în calitate de premier să acorde din buget o sumă de bani ca să se termine biserica, şi într-adevăr, Iorga şi-a ţinut promisiunea. În timp ce povestea cu tatăl meu, a observat că noi ne tot holbam la maşina aceea atât de frumoasă şi i-a făcut semn şoferului să ne urce în maşină , iar acesta ne-a plimbat, aşa, vreo câteva minute, prin sat, cu toţi copiii după noi strigând: "Ce maşinăăăă!"!! şi cu toţi câinii lătrând în urma noastră la roţile maşinii.

– Nu ştiaţi atunci ce însemna întâlnirea, şi că aveaţi să-l audiaţi la cursuri ca studentă...

– La cursurile lui am fost în primul meu an de facultate, căci apoi a fost asasinat. Şi am plâns la moartea lui!! Nu numai că mi-am regretat profesorul, dar revoltată şi umilită că din peste 60 de universităţi şi academii care l-au chemat să predea cursuri, ori i-au publicat lucrări, numai Universitatea din Bucureşti n-a arborat tricolorul în bernă, n-a pus doliu, legionarii erau la putere şi ei îl omorâseră! Pesemne că şi la cursurile lui o fi fost poliţie legionară, dar noi nu ştiam dacă ne zugrăveau pe undeva.

– Dar nu acesta fusese cursul principal la Filologie...

– Bineînţeles că nu, fiecare îşi alegea cursurile pe care le voia, dintr-o listă întreagă, nu era nimic obligatoriu. În afară de franceză, eu mi-am ales şi cursul de critică şi estetică literară, cu Tudor Vianu.

Amfiteatrele erau la fel pline, şi la fel ţinea cursul liber, „Arta prozatorilor români" a fost unul din cursurile predate nouă.

Dacă la examen răspundeai foarte bine, cobora de la catedră şi venea şi-ţi strângea mâna, felicitându-te. Aşa s-a întâmplat cu Ion Frunzetti, care de fapt i-a şi fost urmaşul la catedră. Nu pica niciodată vreun student la examen, dar nu-i plăcea să asculte cursurile lui, foarte rar accepta, doar dacă în nici un fel nu ştiai altceva. Dacă îi spuneai: „d-le profesor, dar eu am pregătit cursul dumnreavoastră!" îţi replica: „nu era indicat, eu de atunci mi-am mai schimbat ideile". De regulă te întreba din ce aveai ca secundar, şi cum eu aveam franceză, pe mine m-a întrebat despre Emil Faguet, şi cum îl ştiam foarte bine, i-am răspuns şi cu citate în limba franceză, pe care la fel o ştiam deja foarte bine, încât la final a coborât de la catedră şi mi-a strâns mâna.

Am audiat şi din estetica lui filosofică, odată a spus ceva foarte frumos la curs, care a apărut apoi şi-ntr-un fel de volum de maxime: „Învaţă-te să surâzi. Priveşte cu interes constructiv către lucruri şi cu prietenie către oameni". Şi într-adevăr, la cursuri era deschis, afectiv, îl simţeai apropiat sufleteşte.

Mihail Ralea a avut şi el paralel un curs de estetică filosofică, dar era mai savant, mai raţional, mai logic, a predat de fapt şi Logica la catedra lui Nae Ionescu, care murise între timp.

Când a ajuns la Ibrăileanu, ca filosof al culturii, care de altfel şi mie îmi plăcea, a început aşa: „Cum aş putea să vorbesc despre omul a cărui întâlnire înseamnă cel mai mare eveniment intelectual din viaţa mea...", mi-a plăcut mult şi ne-am dus mereu la cursurile lui.

– Au fost şi examene mai ...neplăcute?!

– Nu aş zice neplăcute, dar mai...puţin entuziasmante. De exemplu, cu P.P. Panaitescu am făcut slavistică, şi la examene primeai fişe cu texte cu litere chirilice pe care trebuia neapărat să ştii să le descifrezi, şi nu era chiar uşor...Dar avea şi parte plăcută, Istoria slavilor era unul dintre cursuri.

– Pesemne asta v-a deschis gustul şi pentru literatura rusă ...

– Dar pe marii autori ruşi totdeauna i-am recunoscut ca fiind cei mai mari ai lumii!. Dostoievski cu *Crimă şi pedeapsă* e unic, cel mai mare scriitor psiholog, Raskolnikov rămâne cel mai complex personaj, drumul spre Siberia, destăinuirile sale sunt fantastice... Ori Tolstoi... Ibrăileanu îl iubea mult pe Tolstoi... Într-un studiu spune că şi-o imagina pe Anna Karenina chiar în rochia cu care a mers la balul întâlnirii cu Vronski...

– Romanul „Adela" al lui Ibrăileanu poate fi o replică la eternul feminin al personajului tolstoian...

– Eu le citeam elevilor mei la dirigenţie şi despre prietenie dar şi despre iubire, şi le-am citit pasaje întregi din *Adela*. La o clasă de fizică, unde am fost dirigintă, pentru că erau mai realişti, însetaţi de ştiinţă mai mult, le-am citi fragmente din Ramon y Cajal „Drumul spre ştiinţă" şi am ales apoi şi un pasaj despre soţia savantului, care mi-a părut educativ pentru ei, de fapt toată cartea e foarte interesantă, cum trebuie să fie soţia savantului, şi le-a plăcut. Chiar ei apoi mi-au sintetizat ce însuşiri trebuie să aibă soţia savantului, să fie modestă, atentă cu îngrijirea sănătăţii savantului, să-i vegheze somnul ca să-i asigure orele de odihnă, munca rodnică ...

– O altă ipostază...a eternului feminin...

De la literatura rusă, la literatura franceză... Aţi spus că v-a plăcut mult franceza...

– La franceză l-am avut pe Charles Drouhet, francez stabilit în România, autor de manuale şi de cursuri de literatură comparată, ori despre Alecsandri, despre romantism etc. Ea bătrân atunci, avea 82 de ani, l-am prins în ultima perioadă a vieţii, când era paralizat şi-l aduceau pe braţe la cursuri. Dar vorbea o franceză impecabilă, de o frumuseţe nemaipomenită, că nu ne mai săturam ascultându-l.

La seminar, l-am avut pe Michel Dard, şi el de la Sorbonna. Când a căzut Franţa sub ocupaţie germană, am aflat apoi că el era membru al Rezistenţei, a venit la seminar şi ne-a spus cu glas tremurat să-l scuzăm că nu mai poate să rămână, pentru că patria lui a căzut: „Franţa a fost invadată de nemţi!" şi a ieşit din sală grăbit.

Franceză am făcut apoi, după ce a murit Ch. Drouhet, cu Basil Munteanu (s-a dus la Paris Vasile și s-a întors Basil), dar după câți ani a stat la Paris, ori poate fusese obișnuința noastră cu Ch. Drouhet, cu o franceză impecabilă, de francez pur-sânge, ni se părea că Basil Munteanu avea un accent groaznic, nu vorbea frumos franceza.

– Generațiile de elevi vă țin minte ca o pasionată de Eminescu. Vă cucereau dacă recitau „Luceafărul" ... Care a fost tema lucrării de licență?

– Lucrarea de licență a fost într-adevăr, despre Eminescu, la Dumitru Caracostea.

Acesta era foarte sobru la examene, puțin comunicativ, mai închis, își prelungea prea mult prelegerile, de exemplu, despre Alecsandri ne-a vorbit un an întreg, despre toate scrierile lui, despre poezii, nuvele, călătoria din nordul Africii, e drept că-l considera pionul literaturii române moderne, care într-un fel a introdus mai toate speciile literare moderne...

– El v-a insuflat dragostea pentru Eminescu?

– Nuu! Despre Eminescu a vorbit foarte fugitiv, a spus că e atât de mare încât e foarte greu să încapă în paginile unui curs, am suferit, mai ales eu. A spus să-i citim opera și studii critice. Opera de referință era Ibrăileanu, cu studiul său exemplar în care spune la un moment dat: „Dacă Goethe ar fi trăit cât Eminescu, n-ar exista" .

– Și la noi la Universitatea de Vest din Timișoara se continuă tradiția unor mari profesori eminescologi, cum a fost Eugen Todoran, ori G. I. Tohăneanu despre stilistica eminesciană.

– Pe G. Tohăneanu îl prețuiesc și pentru minunatele studii despre M. Sadoveanu, un alt mare scriitor prețuit de mine. Îmi pare atât de rău că elevii de azi nu-l iubesc, nu-l cunosc și nu-și dau seama de valoarea operei lui Sadoveanu.

– Poate pentru că pentru psihologia lectorului de azi e prea voluminos și cu o frază prea lungă și arborescentă... Sau pentru că s-a autoînfierat prin romanul „Mitrea Cocor", și e controversat și discreditat...

– Și pentru că a avut funcții importante, și-n Marea Adunare Națională, dar dacă nu colabora, n-ar fi publicat și poate chiar l-ar fi închis ori l-ar fi ucis ..

La început a făcut-o pesemne din bună credință. El a avut credința iubirii pentru oamenii simpli, care-l apropia cumva de ideologia socialistă, prin solidaritatea propagată atunci cu oamenii simpli. Apoi, el a venit de la Iași, acolo a fost Ibrăileanu, socialist în tinerețe, la fel fiind apropieri de convingeri prin poporanismul de acolo.

– L-ați cunoscut direct pe M. Sadoveanu?

– Sadoveanu venea la librăria „Cartea Românească", peste drum de facultate, să-și urmărească operele și să se informeze ce noutăți mai erau. Noi, care știam, ne duceam la librărie să-l întâlnim pe Sadoveanu, și stătea de vorbă cu noi, ne întreba de la ce facultate suntem, ne spunea despre oameni și locuri din călătoriile lui, pentru că a cutreierat cu piciorul tot pământul românesc, să știe despre oamenii simpli despre care a scris. Ne spunea ca o profesiune de credință: „ iubiți oamenii și mai iubiți cărțile - aceste urne sacre în care poeții și cugetătorii și-au închis inimile" .

– Spuneați că ați văzut și ascultat și alți mari scriitori...

– Era un serial de conferințe organizat de Societatea Scriitorilor, „Procesul de creație a operei proprii", în cadrul cărora vorbeau mari scriitori despre cum și-au scris lucrările, și acolo l-am văzut și l-am auzit pe Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Gala Galaction, pe Rebreanu ...

Dintre toți, noi eram îndrăgostiți de Ionel Teodoreanu. Venea îmbrăcat rusește, o cazacă de mătase, cu guler pe gât, cu cordon... Vorbea despre cum a scris *La Medeleni*, și când a ajuns la volumul trei: „știam că trebuie s-o omor pe Olguța și am suferit atât de mult, că a fost cel mai greu capitol de scris". Ne plăcea *La Medeleni,* și *Ulița copilăriei,* dar mai ales *Lorelei*, reproduceam pasaje întregi, cum era cel din ultima scrisoare către Catul Bogdan: „Mă numesc numai Lorelei. Anii mei tineri au sunat a cântec, dar am trecut pe lângă ei cu dragostea de mână și am rămas cu mâna întinsă, ca a regelui Lear(...) Gândește-te la mine ca la o stea desprinsă din tine și dusă-n întuneric..."

– Ați spus că l-ați audiat și pe Liviu Rebreanu ...

– Mai mult l-am întâlnit pe Rebreanu când era director general al teatrelor. Noi știam asta și ne duceam la el, un grup de vreo 15-20 de studenți, cu o listă lungă cu spectacole la care am dori să mergem, el se uita lung, vorbea cu noi, ne mai întreba de la ce facultate suntem și ce ne plăcea mai mult, apoi ne semna tot.

Astfel că ne duceam la spectacole la toate teatrele, Nottara, Bulandra care era în pasajul Victoriei, Teatrul de Comedie, la Național, până în '44, când acesta a fost bombardat, am văzut piese cu Radu Beligan, Marcel Anghelescu ... Ne duceam cu punga cu floricele de porumb sau cu semințe, spre disperarea plasatoarelor care nu aveau ce ne face, ne plasau bineînțeles la balcon, ne uitam noi cam în jos la scenă, dar eram fericiți, dacă nu găseam loc stăteam pe scări...

– Aveați timp pentru spectacole?!

– Sigur: dacă aveam seminarii dimineața de la 9 nu mai aveam cursuri după amiaza și invers. După amiaza mergeam de regulă la bibliotecă , vis-a-vis de Palatul Regal, intram la 3 după amiaza și ieșeam la 9 fără un sfert seara. Parcă îl văd și acum pe Șerban Cioculescu, era pe atunci bibliotecar supraveghetor general, cum suna din clopoțel că trebuie să predăm cărțile ...

– Cum ați dori să încheiem această după masă plăcută de amintiri?! V-am ascultat recitând „Luceafărul" cu mult talent interpretativ, și cu o implicare afectivă cuceritoare...

– Poate tot în lumina vorbelor profesorilor mei: „Un om cult înseamnă o minte deschisă către bunătate și frumusețe". Am aici un volum din cugetările lui N. Iorga, am reușit să-l obțin cu greu când a apărut la librăria noastră, se vindea ca pâinea caldă.

Mi-a plăcut să-l citez în discursurile mele de la întâlnirile de zece, douăzeci, treizeci, patruzeci și chiar de 50 de ani cu elevii mei: „Nu uita că ai toată viața un școlar pe care niciodată nu trebuie să-l pierzi din ochi: tu însuți!", și mai ales, ține minte că „Diamantul scânteie și când îl fărâmi sub picior".

– Mulțumim. E un gest tandru, ca dintr-o datorie de trasmitere a ștafetei vorbei înțelepte de la o generație la alta...

Florentin Popescu

RECITINDU-L PE „VESELUL ALECSANDRI”

– 190 de ani de la nașterea poetului –

Când în urmă cu câteva decenii pășeam pentru întâia oară pragul casei lui Alecsandri de la Mircești încercam să descopăr de facto – într-o naivă, dar firească dorință – de înțelegere mai exactă și mai la ea „acasă” a poeziei bardului de acolo – universul naturii care a stat la geneza celuilalt univers, liric, transfigurându-l pe primul în cele mai originale, mai bune și mai rezistente pagini ale celui ce ne-a *Doinele, Legendele, Ostașii noștri*, dar mai ales *Pastelurile*. Tentativa mea era, cel puțin în credința pe care o aveam atunci, un fel de întoarcere la izvoare, de la operă către laboratorul poetic, de la lirica propriu-zisă la rădăcinile ei și la spațiul care a generat-o prin miracolul ce se cheamă creație poetică, totdeauna comentată, acceptată sau, dimpotrivă, negată ori contestată, dar al cărei „mister” poate fi înțeles în totalitate niciodată.

La confluența biografiei creatorului cu spațiul, cu matricea în care el s-a ivit și cu falia temporală în care a scris, Alecsandri reprezintă cazul tipic al poetului pentru care opera înseamnă o „răsfrângere”, transfigurată artistic, a existenței fizice, sentimentale și morale. Fiindcă dacă amintita călătorie la Mircești mi-a oferit mai multe ori mai puține prilejuri de a descoperi tangențe între realitate și operă, pe axa creator-ficțiune, iar conexiunile mi s-au relevat aproape de la sine (lumea, pădurea, râul, vietățile naturii, chiar și spațiul „de interior” – odaia, soba și focul, fotoliile etc. aflându-și corespondențe în poezie), raportarea creatorului la contextul literar al epocii lui, apoi la perspectiva lectorului de azi mi-a asigurat, dacă se poate spune așa, unghiul necesar de detașare obiectivă spre a putea păstra dreaptă cumpăna judecății critice.

Clasic încă din timpul, vieții, ridicat de contemporanii lui pe un piedestal de pe care domina epoca și o bună parte a veacului său (să nu uităm că însuși Eminescu îl considera – „rege al poeziei”),Alecsandri se ivea la orizontul liricii românești într-o vreme în care ecourile romantismului nu fuseseră pe deplin asimilate, cum nici barzii venind din folclor (ori căutându-și izvoarele în el) nu se desprinseseră cu totul de matca inițială spre a putea năzui la zboruri mai înalte sau, cum, pe un alt plan, nici creațiile de inspirație socială nu reușiseră să se detașeze de un anume verbalism, în dauna metaforei, a ideilor și a forței interioare de penetrație a versului – mijloace de existență dintotdeauna ale poeziei de valoare. Înalta stea a liricii cu adevărat mare nu-i atinsese cu razele ei pe poeții de la noi și ei versificau, în marginea unor idei generoase și frumoase, pe teme de istorie a patriei, în jurul unor mari evenimente cărora le erau contemporani sau cântau, pe strune deja știute, dragostea, și „avatarurile” ei.

Să ne amintim numai că un Depărățeanu, un Mumuleanu, Văcărești (Ienăchiță și Iancu mai ales), Sihleanu, Donici și alții scriau încă timid, fără forța și originalitatea care să-i individualizeze și să-i propulseze în prim-planul poeziei. Nici pateticii Heliade, Bolliac, Alexandrescu, Bolintineanu. sau Mureșanu, cu ale lor subiecte de mai larg interes și ecou, ilustrând aspecte sociale și revendicând, în versuri, o mai dreaptă orânduire, glorificând trecutul spre a evidenția cu pregnantă contrastul lui cu prezentul spre a-și „argumenta” chemările la acțiune imediată nu reușiseră să creeze o operă care să-și afle haina artistică și metaforică potrivită, acel farmec inefabil, cum a reușit Alecsandri. Căci dacă toți „au scris o limbă ca un fagure de miere”, cum zice Eminescu, doar el, bardul de la Mircești, rămâne singurul care „din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice. / Ce cu basmul povestește”, adică poetul care, aidoma virtuozilor în muzică, știe a folosi cu îndemânare rară mai multe „instrumente” și „deșteaptă-n sânul nostru dorul țării, cei străbune” și „revoacă-n dulci icoane a istoriei minune, / Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal”.

Aprecierea eminesciană nu era, cum știm, nici întâmplătoare și nici exagerată. La data când Luceafărul poeziei noastre o formula pe marginea creației lirice a acelui „rege-al poeziei, veșnic tânăr și ferice... veselul Alecsandri”, bardul de la Mircești era un scriitor de notorietate nu numai națională, ci și europeană. El participase – fie direct, fie prin scris, la marile evenimente ale veacului (Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor, Războiul de independență), se remarcase ca ministru de externe al lui Alexandru Ioan Cuza, publicase cărți, editase reviste, călătorise mult și – ceea ce este cel mai important pentru destinul lui scriitoricesc! – se apropiase de folclor și cunoștea foarte bine filoanele creației populare din care își „extrăsese” nu numai subiecte, ci și anume tipare și structuri ce se potriveau temperamentului său și-i ofereau posibilitatea unei cât mai depline valorificări a propriilor potențe lirice.

Exceptând încercările în limba franceză, de mai înainte, Alecsandri debutează în 1842 cu *Doine* – un ciclu de poezii scrise în urma unei călătorii prin munții Moldovei, călătorie care, dincolo de revelațiile pitorescului, i-a dat prilejul de a descoperi la izvoarele lor „comorile poeziei populare”.

Drumeția cu pricina a avut, se pare, un rol hotărâtor în destinul scriitorului, după cum însuși mărturisea: „Atunci scrisei... cele mai bune poezii ale mele: *Baba Cloanța, Strunga, Doina, Hora, Crai Nou* și altele și-mi făgăduii cu hotărâre să renunț la încercările mele de versificare în franțuzește și să urmez drumul ce mi-l trasasem în domeniul adevăratei poezii românești...”

Lectura acestor creații de început aduce în centrul atenției istoricului și comentatorului literar al operei lui Alecsandri câteva întrebări care n-au încetat și nu încetează a fi puse, găsindu-li-se răspunsuri diferite, încă de la apariția lor și până azi: cât este și cât nu este de original autorul aici? Cât a (pre)lucrat poetul materialul folcloric și cât l-a păstrat el în forma sa originală, culeasă din popor?

Firește, orice răspuns am alege el nu poate să nu rămână

cumva hazardat, fiindcă nu putem ști (și nici poetul nu e prea darnic în detalii) în ce măsură Alecsandri a preluat doar motive, subiecte și modalități folclorice sau și-a arondat porțiuni de texte pe care doar le-a „cizelat", după cum necunoscute ne sunt și intervențiile, câte vor fi fost, în materia lirică propriu-zisă. Cert este că poetul a creat în stil folcloric, iar scrierile rezultate prin asumarea acestor mijloace sunt mai mult decât remarcabile: *Hora, Doina, Baba Cloanța, Sora și hoțul, Crai nou, Andrii Popa* ș.a.

Ca structură, *Baladele* debutează cu o „punere în scenă" și totodată în „temă": „Cine trece-n Valea Seacă / Cu hangerul fără teacă / Și cu peptul dezvălit? / Andrii-Popa cel vestit! // Șepte ani cu voinicie / Și-a bătut joc de domnie / Și tot pradă nencetat, Andrii-Popa, hoț barbat! // Zi și noapte, de călare, / Trage bir din drumul mare, / Și din țară peste tot! / Fug neferii cât ce pot, // Căci el are-o pușcă plină / Cu trei glonți la rădăcină, / Ș-are-un murg de patru ani / Care mușcă din dușmani, // Ș-are frați de cruce șapte, / Care-au supt sânge cu lapte / Și nu-i pasă de nimic, / Andrii-Popa cel voinic!" (Andrii-Popa); apoi are loc „trecerea la acțiune": „Pept în pept!... câmpul răsună" /Toți de tot dau împreună. / Toți la luptă-s încleștați, / Toți la sânge încruntați." În Strunga așa-zisa punere în temă are loc de la început: „În pădurea de la Strungă! // Sunt de cei cu pușca-n lună, / Care dau chiorâș la pungă! // Sunt de cei ce-mpușcă-n lună, / Care noaptea-n frunze sună, / Feciori de lele nebună!"

În alte balade „introducerea" se petrece sub zodia anotimpurilor: „Iarna vine, vara trece / Și pădurea s-au rărit / Ziua-i viscol, noaptea-i rece, / Greul vieții au sosit!" (*Cântic haiducesc*) sau: „Trece vara cea-nflorită / Trece vara cea iubită, // Și, cu dânsa-n altă lume / Se duc florile, din lume, // Se duc toate-n pribegie... / Rămâne, țara-pustie!" (*Dona iubirei*) după care, aidoma celor care lucrează în tehnica cinematografului, poetul realizează un stop-cadru uman: „Dragă corbi, corbișor / Vezi, în calea depărtată / Nu-i zări, vrun călător? // Călător cu punga plină / Și cu șal la cap legat, / Să-mi mai cerc astă rugină / Și să-mi fac bani de iernat." (în prima din poeziile citate) ori: „Mândruliță, draga mea, / Au căzut din cer o stea / Și mi-au zis într-un ceas rău / C-am să mor de dorul tău!" (în cea de a doua). Alte balade (precum *Altarul mănăstirii Putna* și *Groza*) împrumută doar subiectul (de altfel în cazul celei dintâi autorul o și mărturisește într-o notă cu care-și însoțește textul), fiindcă metrica este cu totul străină de folclor, anume stângăcii de versificație fiind chiar stridente în contextul general al ciclului baladesc. Am fi nedrepți, însă, cu scriitorul dacă n-am recunoaște că în *Doine* meritul lui stă tocmai acolo unde știe să sugereze tablouri și atmosferă de fabulos, cadre ale fantasticului, chipuri baladești – în manieră folclorică, însă și cu o mare amprentă de originalitate, prefigurând într-o oarecare măsură ciclul *Pastelurilor*.

În *Lăcrimioare* (cel de al doilea ciclu din volumul de debut – *Doine și lăcrimioare*, Paris, 1853) se conturează, o altă direcție a poeziei lui Vasile Alecsandri lirica de dragoste Suita de poeme de aci a fost prilejuită de o împrejurare mai puțin fericită a biografiei autorului (stingerea prematură din viață a iubitei sale Elena Negri) și de aceea ele alcătuiesc un fel de jurnal liric grefat pe ideea de efemeritate; lăcrimioarele sunt niște flori gingașe, aidoma ființei iubite: „Sunteți fragede și albe / Ca iubita vieții (...) Dar deodată vântul rece / Fără vreme vă cosește! /Astfel soarta crunt răpește / Tot ce-n lume ne zâmbește... / Floarea pere, viața trece!" (*Lăcrimioare*).

Alecsandri n-are vocația tragicului, iar dacă ne gândim la marii poeți ai literaturii universale care au scris pe aceeași temă (un Petrarca divinizând-o pe Laura, bunăoară) n-avem decât a spune că autorul nostru nu depășește granițele unui convenționalism și ale unui retorism care-l înscriu în linia Conachi – Ienăchiță Văcărescu –, un lirism de mică altitudine și în care „declarațiile" și „oftaturile" nu conving: „Căci mult, ah! mult în viață eu te-am iubit pe tine, / O dulce dismierdare a sufletului meu! / Și multă fericire ai revărsat în mine / Pe când eram în lume tu singură și eu! // Frumoasă îngerelă cu albe aripioare! / Precum un vis de aur în viață-mi ai lucit, / Și-n ceruri cu grăbire, ca un parfum de floare, Te-ai dus, lăsându-mi numai un suvenir iubit." (*Steluța*) sau: „Întinde cu mândrie aripele-ți ușoare, / O! sufletul meu vesel, o! Suflet fericit! Înalță-te în ceruri și zbori cântând la soare, / Căci soarele iubirei în cer au răsărit / Și-n cale-mi s-au oprit!" (*8 Mart*).

Trecând peste cel de al treilea ciclu – Suvenire (în care poetul versifică idei de libertate și de prietenie, *Adio Moldovei, Strofe lui C. Negri*) se cuvine să ne oprim și asupra *Mărgăritărelelor* pe care Alecsandri le adaugă *Lăcrimioarelor* în 1863, când își reeditează volumul de debut. Sub noul generic aflăm, contrar așteptărilor, nu o continuare a *Lăcrimioarelor*, ci mai degrabă un mozaic tematic în care preponderentă rămâne poezia de inspirație socială și patriotică, cu titluri apte să sugereze idei, gânduri și sentimente profunde, rostite pe un ton viguros, mobilizator și convingător: *Deșteptarea României*, *N. Bălcescu murind, Moldova în 1857, Hora Unirei (1857), Sentinela Română*.

Prins în vârtejul evenimentelor de la 1848 poetul are sentimentul tribunului, al celui chemat să-și îndemne compatrioții la „trezire", la lupta pentru libertate și democrație; în imaginarul amfiteatru al patriei el spune răspicat: „Iată! lumea se deșteaptă din adânca-i letargie! / Ea pășește cu pas mare către-un țel de mult dorit / Ah! treziți-vă ca dânsa, frații mei de Românie! / Sculați toți cu bărbăție, / Ziua vieței a sosit! // Libertatea-n fața lumei a aprins un mândru soare, / Ș-acum neamurile toate către dânsul ațintesc / Ca un cârd de vulturi ageri ce cu-aripi mântuitoare / Se cerc vesel ca să zboare / Către soarele ceresc!" În altă parte (*Moldova în 1857*) blestemul îndreptat împotriva dușmanilor țării primește forța și cadența poeziei populare, prefigurând parcă, totodată, blestemele de mai târziu ale lui Arghezi și Nicolae Labiș: „Blăstămul țării tunând să cadă / Pe capul vostru nelegiuit! / Blăstăm și ură!... Lumea să vadă / Cât rău în lume ați făptuit! // Fie-vă viața neagră, amară! / Copii să n-aveți de sărutat! / Să n-aveți nume, să n-aveți loc de-ngropat!"

Cu *Legende* (scrise între 1872-1875) pătrundem într-un nou capitol al creației lui Alecsandri, derivând întrucâtva tot din *Doine*: cel al scrierilor cu subiecte istorice (*Dan, căpitan de plai*; *Dumbrava Roșie*) și etiologice (*Grui-Sânger*, *Răzbunarea lui Statu-Palmă, Legenda rândunicii, Legenda Lăcrimioarei, Legenda ciocârliei*), capitol continuat cu *Legende nouă* (1880).

Și unele și celelalte sunt astăzi, din perspectiva cititorului modern, puțin atrăgătoare din cauza lungimilor, a verbalismului și a abundenței de termeni onomastici.

Scrise poate și din oarecari rațiuni moralizatoare, ele nu mai trezesc astăzi decât un interes cvasiliterar, intrând mai degrabă în sfera textelor documentar-literare decât în aceea a beletristicii pure.

Circumscris acestui orizont, moralizator și pilduitor în

sensul superior al termenului, este și ciclul *Ostașii noștri*, inspirat autorului de faptele de arme ale soldaților români pe frontul Războiului de Independență din 1877, știut fiind că Alecsandri n-a șovăit nici o clipă să se facă ecoul marilor evenimente, de răsunet istoric, din viața țării. Titlurile sugerează în acest nou ciclu, atât „tema" cât și secvențele ori portretele asupra cărora s-a oprit poetul: *Peneș Curcanul, Căpitanul Romano, Hora de la Plevna, Hora de la Grivița, Frații Jderi*. Maniera artistică este, în genere, aceeași din *Legende* sau din *Doine*: se prezintă cadrul, apoi evenimentul și în final „concluzia" ce derivă din faptele relatate. S-a remarcat, pe bună dreptate, de către unii comentatori, „imaginea senină, chiar veselă" prin care descrie Alecsandri războiul, dar aceasta își află justificarea în sensul sublim și mobilizator al evenimentului (în speță al poemului), apoi în amintitele scopuri ale întregului ciclu.

* * *

Neîndoielnic cea mai frumoasă, mai realizată estetic și totodată cea mai rezistentă parte a operei poetice a lui Alecsandri o reprezintă *Pastelurile*, apărute mai întâi în paginile „Convorbirilor literare" în anii 1868-1869 și abia mai târziu în volum.

Poeme de maturitate în care autorul pare a-și fi pus întregul talent și întreaga-i măiestrie artistică, poemele acestea sunt creația unui temperament prin excelență solar, cu reale aptitudini pentru receptarea și transfigurarea literară a spectacolului naturii – văzut nu atât în dezlănțuirile lui stihinice, cât în clipele de răgaz și de liniște, de derulare firească a proceselor și mișcărilor fiecărui anotimp. Primăvara, vara, toamna și iarna (prima și ultima fiind, pare-se, preferate de poet și totodată cele care-l inspiră cel mai mult) se succed în lirica lui Alecsandri aidoma tablourilor dintr-o expoziție, interesante fiecare în parte, dar parcă și mai fascinante laolaltă, privite panoramic – pentru a le putea recepta deodată luminile și tonurile, sunetele și liniștea, mișcarea și odihna, într-un cuvânt miracolul inexplicabil al întregului.

Comprația cu simezele unui salon de expoziții este, desigur, cea mai adecvată, însă translarea s-ar putea face și în domeniul muzical fiindcă *Pastelurile*, cu ale lor patru cicluri anuale, ne trimit numaidecât cu gândul și la *Anotimpurile* lui Antonio Vivaldi. Aceleași sonuri sugerând tot atâtea culori, mișcări și „cadre" regăsim și în poemele bardului de la Mircești, ca și în compoziția celebrului preclasic italian.

Primăvara, bunăoară, e surprinsă din mai multe unghiuri:

„În aer ciocârlia, pe casă rândunele,
Pe crengile pădurii un roi de păsărele
Cu-o lungă ciripire la soare se-ncălzesc
Și pe deasupra bălții nagâții se-nvârtesc.

Ah! iată primăvara cu sânu-i de verdeață!
În lume-i veselie, amor, sperare, viață,
Și cerul și pământul preschimbă sărutări
Prin raze aurite și vesele cântări!"

Dimineața de primăvară e văzută de același veritabil colorist cu ochii unui pictor care-și distribuie planurile judicios, cum fac, desigur, marii maeștri ai penelului; mai întâi linia de orizont, planul îndepărtat adică:

„Ziori de ziuă se revarsă peste vesela natură,
Prevestind un soare dulce cu lumină și căldură"

apoi un deal pe care astrul zilei vine să sărute mulțimea florilor, după care vine un cadru de mijloc, sau central – alcătuit din una sau mai multe rame, planul în care apar mișcarea și elementul uman:

„Muncitorii pe-a lor prispe dreg uneltele de muncă.
Păsărelele-și dreg glasul prin huceagul de sub luncă.
În grădini, în câmpi, pe dealuri, prin poiene și prin vii
Ard movili buruienoase, scoțând fumuri cenușii."

În fine, în prim plan și pe arii laterale ochii surprind alte câteva aspecte ce se derulează sub semnul luminii și al începutului de zi din această frumoasă poezie intitulată *Dimineața*:

„Caii zburdă prin – ceairuri; turma zboaoră la pășune;
Mieii sprinteni pe colnice fug grămadă-n răpigiune,
Și o blîndă copiliță, torcând lâna din fuior,
Paște bobocei de aur lâng-un limpede izvor."

Anume sărbători de la anume date din calendarul primăverii îi prilejuiesc poetului veritabile tablouri care amintesc de pictura clasică românească, în buna tradiție Andreescu-Grigorescu-Aman:

„Un scânciob mai la vale pe lângă el adună
Flăcăi și fete mândre ce râd cu voie bună;
Și-n sunet de vioare, de cobze și de nai
Se-ntoarce hora lină, călcând pe verde plai.

Bătrâni cu fețe stinse, români cu fețe dalbe,
Romînce cu ochi negri și cu ștergare albe
Pe iarba răsărită fac praznic la un loc,
Iar pe-mpregiur copiii se prind la luptă-n joc."

(*Paștele*)

De nuanță pastorală, nelipsit însă de o anume frustețe, este și tabloul plugarilor:

„Noroc bun!... Pe câmpul neted ies românii cu-a lor pluguri!
Boi, plăvani în câte șase trag, se pintesc în juguri.
Brațul gol apasă-n coarne; ferul taie brazde lungi
Ce se-nșiră-n bătătură ca lucioase, negre dungi. [...]
Acum soarele-i l-ameazi; la pământ omul se-ntinde;
Cârd de fete și neveste de la sat aduc merinde;
Plugul zace-n lan pe coaste, iar un mândru flăcăoaș
Mână boii la izvoare și îi paște la imaș.

(*Plugurile*)

sau cel al semănătorilor:

„Sămănătorii harnici, cu sacul subsoară,
Pășescu-n lungul brazdei pe fragedul pământ,
Pe culme, pe vâlcele se suie și coboară
Zvârlind în a lor cale sămânța după vânt. [...]

Sămănătorii veseli spre fund înaintează,
De-a curmezișul brazdei boroanele pornesc,
Și grapele spinoase de-aproape le urmează,
Îngroapă-ncet sămânța și câmpul netezesc.

(*Sămănătorii*)

Dacă până aici l-am citit pe vizualul Alecsandri, poet prin excelență contemplativ, în *Lunca din Mircești* ni se dezvăluie o altă fațetă a sensibilității și receptivității lui lirice – cea care include și auditivul, pe de o parte, și *trăirea interioară* a fiorului iubirii, pe de alta:

„Tot ce simte și viază, fiară, pasere sau plantă
În căldura primăverii naște, saltă, zboară, cântă,
Omul își îndreaptă pasul cătră desul stejăriș,
Unde umbra și lumina se alungă sub frunziș.

El se duce după visuri; inima lui crește plină
De o sacră melodie, melanholică, divină,
De o tainică vibrare, de-un avânt inspirător
Ce-i aduc în pept suspinuri și-n ochi lacrimi de amor."

Natura stă acum sub semnul „re-nvierii" și al „rennoirei", al dragostei și bunei înțelegeri dintre toate cele ale firii: stejarul stă de vorbă cu iarba, vulturul cu ciocârlia, fluturele cu floarea etc. Și nu e de mirare că-n mijlocul naturii are loc un fel de nuntă întru frumos și veșnică tinerețe: „Râu, izvoare, nouri, raze se împreună iubind".

Pe aceeași linie – deși întrucâtva deosebit ca tehnică de realizare – se înscrie și *Concertul în luncă*, unde deliberata aglomerare de flori (lumânărica, bujorelul, odoleana, frățiorii și romanițele, sulcina, stelișoarele, nalbele, dediței, garofițele, toporașii, lăcrimioarele, cimbrul, viorelele etc.) și de păsări de tot felul (dumbrăvenci, granguri, ciocârlii, mierle, cuci, gaițe, sticleți, presuri, măcăleandri, turturele), apoi gâze, melci, fluturi potențează efectul din final, sporind „meritele" cântăreței abia sosită „din străinătatea neagră, unde-i viața mult amară" – privighetoarea venită să concerteze.

Scrise cu aceleași mijloace, bine stăpânite și care vizează distribuirea echilibrată a planurilor, *Vânătorul, Balta, Secerișul, Cositul* sunt pasteluri de vară, scăldate, toate, în auria lumină a soarelui, cu „personaje" abia conturate, mai degrabă siluete ce se pierd în galbenul holdelor și-n haloul creat de razele astrului zilei pe lac decât de ființe vii, cu trupuri și mișcări distincte. Poetul panoramează în limitele și datele generalului din natură: cer, lumină, copaci, ierburi și lanuri de grâu, păsări cântătoare, arareori unul sau mai multe personaje care să formeze contrapunctul peisajului cu pricina.

Cele mai frumoase pasteluri rămân, după părerea noastră, cele inspirate poetului de anotimpul friguros (*Iarna, Gerul, Viscolul, Sania, Miezul iernei, La gura sobei, Bradul, Sfârșitul iernii*). Aici, în stihurile hibernale își dă Alecsandri întreaga lui măsură de acuarelist al zăpezilor. Efectul vine, în mod ciudat, din mișcarea consumată în tăcere, din jocul ninsorii ce pare a nu mai înceta niciodată, ca în aceste strofe care ne-au vrăjit copilăria și cei dintâi ani de școală:

„Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă;
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspândind fiori de gheață pe ai țării umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară
Cu o zale argintie se îmbracă mândra țară;
Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare,
Ca fantasme albe plopii înșirați se perd în zare,
Și pe-n întinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele perdute sub clăbucii albi de fum.
(*Iarna*)

Reținem și o frumoasă personificare a gerului, văzut ca o ființă fantastică ce „la fereastră se oprește, / Și privind la focul vesel care-n sobe strălucește, / El depune flori de iarnă pe cristalul înghețat, Crini și roze de zăpadă ce cu drag le-a sărutat", apoi tot el face cu o singură suflare „pod de gheață între maluri, / Pune streșinilor casei o ghirlandă de cristaluri / Iar pe fețe de copile înflorește trandafiri" (*Gerul*).

Dacă în cazul primăverii, al verii sau al toamnei poetul era un spectator oarecum neutru, descriind fără să tulbure, fără să răscolească într-un calm dus până aproape de răceală și indiferență, în pastelurile de iarnă culoarea se asociază cu sunetul, vizualul își dă mâna cu trăirea poetică, acumulările conducând la o secvență terifiantă:

„ Crivățul din miazănoapte vâjâie prin vijelie,
Spulberând zăpada-n ceruri de pe deal, de pe câmpie.
Valuri albe trec în zare, se așează-n lung troian.
Ca nisipurile dese din pustiul african.

Viscolul frământă lumea!… Lupii suri ies după pradă
Alergând, urlând în urmă-i prin potopul de zăpadă.
Turmele tremură; corbii zbor vârtej, răpiți de vânt,
Și răchițile se-ndoaie lovindu-se de pământ.

Zberăt, raget, țipet, vaiăt, mii de glasuri spăimântate,
Se ridică de prin codri, de pe dealuri, de prin sate.
Și-n departe se aude un nechez răsunător...
Noaptea cade, lupii urlă... Vai de cal și călător!"
(*Viscolul*)

Deopotrivă vizual și auditiv se dovedește a fi poetul și în imaginile de trecere de la un anotimp la altul, particularul observației fiind generalizat numaidecât, precum în *Sfârșitul iernii*:

„Lumina e mai caldă și-n inimă pătrunde;
Prin râpi adânci zăpada de soare se ascunde.
Pâraiele umflate curg iute șopotind,
Și mugurii pe creangă se văd îmbobocind."

O mentiune aparte se cuvine a fi făcută pentru *Bărăganul*, un poem realizat în tonalități mohorâte, monocorde:

„Pustietatea goală sub arșița de soare
În patru părți la lumei se-ntinde-ngrozitoare,
Cu iarba-i mohorâtă, cu negrul ei pământ,
Cu-a sale mari vârtejuri de colb ce zboară-n vânt. [...]

Acolo floarea naște și moare-n primăvară,
Acolo pere umbra în zilele de vară,
Și toamna-i fără roadă, ș-a iernii vijelii
Cutrieră cu zgomot pustiele câmpii."

În acest peisaj este nelipsit carul cu bivoli negri, oprit lângă o fântână: „Pe car – zice poetul în continuare – un copilandru privește-n depărtare…" și imaginea ne trimite cu gândul la cel puțin doi dintre marii noștri scriitori care au descris Bărăganul – acest spațiu care a făcut o îndelungată carieră literară în literatura română: Alexandru-Odobescu și mai târziu V. Voiculescu, pentru a nu mai vorbi de autorii contemporani cu noi.

Impresia cu care rămânem după această repede trecere în revistă a *Pastelurilor* este aceea de nealterată și veșnică prospețime, de poezie care – prin întoarcerea la sentimentele elementare ale omului în fața spectacolului naturii – continuă să emoționeze, să placă și – nu în ultimul rând! – să convingă prin firesc și frumusețe.

La o 190 de ani de la nașterea autorului ei – răstimp în care lirica românească a străbătut căi lungi și a cucerit culmi înalte, cunoscând fel de fel de experimente – poezia lui Vasile Alecsandri (și îndeosebi *Pastelurile*) reușește – încă! – să producă, chiar și la lecturi repetate, un reviriment. Ceea ce vorbește de la sine și, bineînțeles, nu-i deloc puțin.

George Vigdorovits

INFERNUL CLIPEI, PURGATORIUL CUVÂNTULUI, PARADISUL AMINTIRII

Quo Vadis România?!

III

15. TRECEREA DE LA UNGARITATE LA ROMÂNITATE

Deși mi-am propus să dau acestor fulgurări un sens cât mai personal, nu mă pot abține să nu atac subiecte sensibile, ce țâșnesc irepresibil din conștiința mea. Unul din acestea ar fi propensiunea evreilor ardeleni spre cultura maghiară, mai pe șleau spus apartenența evreilor transilvăneni la comunitatea maghiară. Reproșată în speță de prietenii mei români, cred totuși că această afinitate are rădăcini istorice firești. Până prin anii 60, dar cu atât mai mult în secolele trecute, populația majoritară în orașele ardelene a fost cea maghiară. În lunga și injusta perioadă a lui Unium Trium Nationum, românilor în majoritate țărani iobagi, li s-a interzis să se stabilească la oraș. De-abia spre sfârșitul secolului XIX, elita intelectuală românească (doctori, avocați, notari) a început să se așeze la oraș. Românii ardeleni de viță veche au fost de-asemenea nevoiți în viața cotidiană, în contactul cu autoritățile, în viața economico-financiară să învețe limba maghiară. La fel s-a întâmplat cu minoritățile tradiționale săsească, șvăbească și evreiască, pentru care era normal să învețe limba statului, până în 1918 cea maghiară. Deși majoritari încă din 1902, după recensămintele oficiale ale autorităților austro-ungare, românii au fost minoritari la oraș, situație perpetuată și după înfăptuirea Marii Uniri. Bunicii mei au fost vorbitori de maghiară și firesc au urmat școli de stat maghiare, așa cum au făcut-o și românii din vremea aceea.

Părinții mei au urmat deja școli și universități românești, au fost în esență bilingvi, cu o oarecare inerție lingvistică de încă o generație, ce i-a făcut să poarte conversațiile particulare, familiale mai mult în maghiară. La mine balanța a înclinat definitiv de partea limbii și culturii române. Prin mine, practic s-a încheiat un proces natural de românizare a minorității evreiești. Copiii mei, a treia generație născută între granițele statului român vorbesc eminamente românește, cunoscând doar o minimă maghiară.

Afinitatea evreilor ardeleni spre comunitatea și limba maghiară, se explică și prin strădania acestora de a-și păstra o identitate diferită față de majoritate, odată cu abandonarea tradițiilor iudaice și a limbii idiș. Preferința n-a fost în nici un chip de ordine afectivă, de angajare și identificare colectivă, mai ales după Holocaustul organizat de autoritățile hortiste, ci una de conservare a unei minime alterități, de mic grup etnic-cultural situat între comunitățile majoritare românești și unguresti.

16. AVEȚI PUȚINTICĂ RĂBDARE, DRAGI ȘOVINI

De mult doresc să-i liniștesc pe naționaliștii extremiști, xenofobi, șovini și antisemiți de pretutindeni, să nu se precipite, agite și mobiliza prea mult, căci „ moartea prin sărut„ adică procesul natural de asimilare al minorităților reprezintă o legitate istorică ireversibilă. În timp, chiar dacă pe termen lung, orice minoritate, fie ea cât de numeroasă, omogenă și închegată istoric este sortită extincției demografice, declinului cultural și al tradițiilor și în final dispariției geografice. Vorba lui Caragiale, „aveți puțintică răbdare", luptători neînfricați ai purității etnice! Timpul lucrează pentru voi, chiar dacă în lumea civilizat liberal-democratică a secolului 21, excepțiile întăresc regula, ba colac peste pupăză, drepturile minorităților sunt apărate de legislații ferme și garantate internațional. E perfect adevărat că există și o reciprocă a teoremei, când după frustrări, privațiuni și umilințe seculare, minoritarii încearcă să se răzbune, să plătească polițe neachitate, ba chiar să stoarcă privilegii nemeritate și necuvenite sub umbrela binefăcător-tembel-globalizatoare a „corectitudinii politice". Revenind la tărișoara mea de baștină vreau să amintesc doar o statistică relevantă: în momentul realizării României Mari în 1918, 37% din totalul populației era alcătuită din minorități etnice, pe când în momentul sublim al lui 1989, acestea reprezentau numai 11% din populația României, apoi la recensământul din 2oo1 doar 9%. Cu un dram de înțelepciune istorică, toleranță umană și diplomație internă tenace și consecventă, tensiunile interetnice inerente asimilării se rezolvă în mare parte de la sine.

17. FALSUL PARADIS AL PURITĂȚII ETNICE

Departe de a fi un admirator al lui Ceaușescu, trebuie să-i recunosc un merit istoric de excepție, realizare epocală ce-l include în galeria eroilor naționali români: în decursul a două decenii de industrializare forțată a țării a reușit performanța extraordinară de a schimba proporțiile demografice în special în Ardeal, net în favoarea populației majoritare românești. Sub demagogia frenetică a „cincinalelor în patru ani și jumătate", a permanentei „întreceri socialiste" și a „repartiției judicioase a forțelor de producție", Ceaușescu a realizat în mod relativ pașnic un transfer unic de populație în istoria modernă a Europei, fiind devansat în această privință doar de Tătucul Stalin, care în schimb a strămutat populații cu prețul a milioane

de victime. Această operațiune extraordinară în favoarea interesului național românesc și în detrimentul minorităților a fost coroborată cu cea mai vastă acțiune de vânzare de oameni (cetățeni români!) de naționalitate germană și evreiască, care în mod tacit erau încurajați să părăsească România cu destinația RFG și Israel. În funcție de meseria de bază a emigrantului se percepea o taxă per capita. Pentru un muncitor cca 2000 USD, pentru un medic 3000 USD, pentru un profesor universitar sau cercetător 5000 USD. Banii, valuta forte, mărci sau dolari erau depuși în celebrele conturi secrete ale firmelor române de comerț exterior, în fapt oficine ale temutei Securități. Mai mult, la începutul acestei operațiuni de anvergură cu dublă bătaie – îmbunătățirea considerabilă a balanței de plăți și scăderea drastică a populației minoritare – plata se făcea cu diplomatul doldora de valută, depusă de agenții germani și israelieni la ambasadele românești de la Bonn, Berna și Tel-Aviv. Statistici recente apărute după desecretizare demonstrează că între 1965 și 1989 au părăsit România în acest mod 250.000 de germani și 280.000 de evrei. Practic, în țara noastră, mai există 50.000 de germani și 11.000 de evrei, în mare parte în vârstă de peste 60 de ani. În scurtă vreme, cele două minorități naționale istorice din România vor dispărea fizic pentru totdeauna. Îmi cer scuze pentru eventualul subiectivism, dar pe termen lung aceasta este o pierdere ireparabilă pentru România, cu consecințe economico-social-culturale dintre cele mai nefaste. Cele câteva sute de milioane de dolari ajunși în vistieria națională și apoi irosiți în cursul marelui jaf numit tranziție, nu vor compensa cu nimic avuția umană care s-a pierdut cu atâta iresponsabilitate și cinism.

18. EVITAREA PREȚIOZITĂȚII LIVREȘTI. UN NOU PLAGIAT

Cu buna știință evit puzderia de date statistice, citate sau note de subsol. De multe ori am fost alungat din paradisul lecturii tradiționale în cel al culturii vizuale datorită caracterului vădit compilatoriu, exagerat de mozaicat-eclectic și încărcat-livresc al multor cărți, începute dar necitite până la capăt. Aceasta tentă intelectualist-elitistă e de fapt o reacție la nivelul lamentabil și derizoriu al culturii de masă, al majorității mass-mediei eminamente comerciale. Din păcate, mulți intelectuali care n-au semnat pactul cu prostituția spirituală și nu s-au raliat încă primatului material, practică un nou limbaj de lemn pseudo-științific, arid, un manierism încărcat și plictisitor, demn de amurgul unei civilizații. Cert este că întreaga cultură scrisă a omenirii reprezintă un plagiat continuu de la Vechiul si Noul Testament încoace. Plagiatorii creativi, care au avut inspirația să adauge un dram de stil și un strop de sinteză la textele anterioare au ajuns cu puțin noroc, personalități de vază ale culturii mondiale. Civilizațiile nu numai că se devorează și se succed reciproc, dar de cele mai multe ori se suprapun sau chiar coincid în punctele esențiale. Asemănările izbitoare între civilizațiile egipteană, iudaică, greacă, romană, europeană, respectiv miturile și simbolistica comună a marilor religii monoteiste- iudaismul, creștinismul, islamul, budhismul-demonstrează ineluctabil omogenitatea moștenirii culturale mondiale, mai pe șleau spus că „nimic nou nu e sub soare „ și că ce ne unește e mult mai solid si trainic decât ce ne desparte…

19. OLTEANUL PITIC CU STATURĂ MONDIALĂ.CĂDEREA MĂȘTII

Din perspectiva tranziției interminabile și păguboase de la socialism înapoi la capitalism, revin la realizările istorice ale lui Ceaușescu. Ca unul care l-am urât cu aplombul radicalist al unui opozant urban-intelectual, trebuie să recunosc că acest provincial primitiv, aproape analfabet a avut inteligență nativă, simț istoric, magnetism popular și fler politic deosebit. Momentul de apogeu 1968, când a înfierat invazia Cehoslovaciei de către trupele Tratatului de la Varșovia și a subliniat dreptul fiecărui stat socialist de a-și păstra suveranitatea, i-a adus o susținere internă și internațională, neegalată de vreun conducător al statului român. Pe plan intern, după amnistia generală a deținuților politici din 1964 (meritul lui Gh. Gheorghiu Dej), Ceaușescu a avut inspirația de a liberaliza și slăbi constrângerile structurale ale dictaturii comuniste, realizând o reconciliere națională unică, care a cuprins majoritatea adversarilor declarați ai regimului, mare parte a intelectualității, ba chiar un segment larg al reprezentanților marcanți ai fostei aristocrații, burghezii și chiaburimi împinse cu forța represiunii la periferia societății. Pe plan internațional, opoziția fățișă față de Moscova, a adus țării un capital politic și de sprijin din partea Occidentului, a lumii a treia și a statelor nealiniate, nemaiîntâlnit în istoria contemporană a României. În sprijinul acestei afirmații merită rememorate câteva momente de vârf: vizitele istorice ale președinților Franței și SUA la București, Charles de Gaulle și Richard Nixon, vizita istorică la Londra și plimbarea cu caleașca regală la Palatul Buckingham în compania reginei Elisabeta, medierile diplomatice secrete de la Snagov și Neptun dintre premierul israelian Yitzhak Shamir și președintele palestinian Yasser Arafat, vizita grandioasă a premierului chinez Ciu En Lai la București, recepțiile de lux oferite de regii Suediei,Spaniei și Olandei, respectiv summit-urile pompoase ale statelor nealiniate, în curs de dezvoltare sau ale unității africane, unde „geniul Carpaților" era printre invitații de onoare. Din nefericire, începând cu tezele din iulie 1971, formulate după cel mai rigid model comunist nord-corean, tot cârmaciul oltean a distrus treptat începutul de anvergură al unei cariere politice, care a sfârșit într-un naționalism-stalinist bizantin, aducând României prejudicii inestimabile pe termen lung. Cu un singur amendament: la momentul sfârșitului în 1989, România nu mai avea datorie externă, cu prețul inerent al privațiunilor poporului român. Dintr-un stat stimat pe arena internațională, acceptat de Tratatul de la Varsovia și CAER ca excepția de la regulă, curtat de Occident pentru atitudinea marcat antisovietică, pentru medierile eficiente din Orientul Mijlociu, pentru strădaniile construcției unui socialism suveran și, original, pentru relațiile speciale cu SUA, țara noastră s-a autoizolat, s-a

automutilat și s-a autocondamnat la subdezvoltare și oprobiul comunității națiunilor. Spoiala internațională strălucitor-artificială a dictatorului, întreținută abil printr-un imens aparat de propagandă pe spinarea sărmanului popor român, obidit și înlănțuit în interior s-a topit în a doua jumătate a anilor 70 și în anii 80, în mod definitiv și ireversibil.

20. REALITATEA SUMBRĂ A ANILOR 80. FALSUL SCHIMBĂRII

Fac parte din generația „salamului cu soia", a „adidașilor", a „stavrizilor în sos tomat", a „creveților vietnamezi" și a „cafelei cu năut". Produse-surogat pentru o lume săracă, subdezvoltată, aservită în totalitate statului paternalist, cumetriei de tejghea, libidoului vânzătoarelor și în cel mai bun caz vreunei rude sau cunoștințe potențate cu pile la gospodăria de partid, la magazinele din rețeaua închisă a Ministerului de Interne sau la mult invidiatele „shop"-uri pentru străini. Fericirea pe cartelă, dimineața la ora patru, la cozile interminabil-triumfale ale celor zece ouă, a kilogramului de copite sau a pachetului de margarină. Cazematele de beton ale noilor cartiere, fără încălzire centrală, fără apă caldă, cu interminabile pene de curent. Emisiunile de două ore ale Televiziunii Naționale, de un absurd perfect, care proslăveau în exclusivitate perechea genială a Ceaușeștilor și grotescul total de un prost gust desăvârșit al Festivalului Cântarea României, abominabile festinuri ale cultului personalității a conducătorului. Trofeele de inestimabilă valoare destinate „omului nou", de cea mai dreaptă și înaintată orânduire - societatea socialistă multilateral dezvoltată. Cea mai însemnata atrocitate comisă de „bradul de la Scornicești" împotriva poporului român o reprezintă instituirea unui regim de stare de asediu în timp de pace, prin care puterea aproape absolută a clicii lui Ceaușescu a încercat să reducă cetățenii români la starea de sclavi moderni, total dependenți de bunăvoința conducătorului. În ciuda mizeriei generalizate, a militarizării societății, a consumului și divertismentului de război, Ceaușescu a reușit o premieră absolută între țările fostului lagăr socialist în fatidicul an 1989: achitarea completă a datoriei externe, ba mai mult realizarea unui excedent al balanței de plăți de câteva sute de milioane de dolari. Această situație de excepție, deosebit de avantajoasă și preferențială pentru noua Românie ce s-a prefigurat din 1990, a fost compromisă și distrusă de incompetența, jaful și iresponsabilitatea noii-vechii clase politice conducătoare de la București. Știu că pare frapant tocmai din pana mea să țâșnească o anumită recunoaștere a meritelor fostului regim. Această obiectivare plină de tristețe provine tocmai din frustrarea și deznădejdea provocată de pierderea anilor 90, pe drumul unei dezvoltări și prosperități reale. Momentul istoric sublim din decembrie 1989, când națiunea română s-a solidarizat miraculos și eroic întru un viitor promițător, fără „geniul Carpaților" și comunism a fost în mare parte irosit. Extraordinarul capital de admirație și simpatie internațională de care s-a bucurat România a fost compromis. Mai mult, multe din cancelariile statelor importante din lume și o parte covârșitoare a opiniei publice mondiale s-au simțit înșelate, trase pe sfoară de „punerea în scenă" televizată, confiscarea și restaurația originală ce-a urmat revoltei populare din 1989.

Doina Popa

RÂUL DIN MATCĂ

Orice tendință către stabilitate trebuie înlăturată. Viața nu înseamnă ordine. O derulare de minute toate având un conținut identic, prestabilit. Viața înseamnă un miracol continuu pe care îl conștientizezi sau nu. Viața mai poate să fie ca un vis pe care nu îl poți controla fiindcă se derulează continuu, proiectat de un fascicol de lumină care vine de nici-unde. Un fel de film apărut de undeva din afara ta. De cele mai multe ori ești un spectator pasiv nu un participant. De ce se întâmplă așa? Se întâmplă pentru că nu ești atent la nimic și la nimeni, trăiești de parcă n-ai trăi, trăiești la cea mai joasă intensitate, abia dacă îndrăznești să *inspiri* și să *expiri*. Te lași furat de firul gândurilor, ești tras în adâncuri și rareori mai apar la suprafață fărâme de realitate care devin la un moment dat chiar deranjante. Pleci de acasă, știi că trebuie să ajungi la serviciu, ajungi acolo și habar nu ai cum ai traversat strada, pe unde, pe ce parte a trotuarului ai mers, cum era traficul în zona prin care ai circulat. Cât despre oamenii pe care i-ai întâlnit în cale…Nu știi nimic pentru că te-ai lăsat tras de șuvoiul gândurilor și ai funcționat pe „pilot automat". Dar viața poate să fie și ca o realitate pe care să o privești cu ochii larg deschiși, atent la tot ce se întâmplă în jur. Fiind atent, implicat, tot ce este în jur prinde culori intense, vii, pasionale iar firul de necunoscut care vine de nici-unde nu mai pare un zumzet amenințător și deranjant care-ți perturbă stabilitatea. Firul de necunoscut care vine de nici-unde seamănă cu raza de lumină solară ce se strecoară cu greu printr-o crăpătură din stâncă și luminează o peșteră în tot hăul ei. Firul de necunoscut este șuvoiul vital care te încarcă de energie, îți echilibrează sistemul, te umple de lumină, te curăță, te învăluie, ca să te protejeze de atacurile de tot felul.

Viața nu înseamnă o derulare știută sau presupusă,

milimetrică a unor acțiuni. Sunt persoane care afirmă cu mândrie: Eu știu de cum mă trezesc din somn, ceas cu ceas, ce am de facut în ziua care urmează, de cum deschid ochii până în clipa în care-i închid la loc. Ori această planificare rigidă a propriului timp aduce cu sine un sentiment de triumf care prinde foarte sigure contururi, se fixează, se încastrează ca într-un zid de granit. Găsești motive de exaltare și de plenitudine a firii. Așa cum procedezi este corect. Nu se mai poate aduce nici o modificare, nu se mai poate face nici un comentariu. Preaplinul vieții, euforia triumfului nu sunt de bun augur. Sunt trăiri la fel de sigure precum umbrelușele aflate pe o terasă expusă la soare și vânt. Nici nu-ți dai seama când te-ai atașat de un destin favorabil. Sau ce te-a determinat să te atașezi de acel destin și nu de altul. Practic nici o experiență nu poate fi considerată a fi rea. Pentru că ceea ce ni se întâmplă ni s-a dat pentru a evolua, ni s-a dat ca instrument de înțelegere a lumii. Trebuie acceptat cursul vieții cum este el, cu bucurii și supărări, cu suișuri și coborâșuri, asemenea necurmatei curgeri a râului. Niciodată râul nu curge la fel. Niciodată nu se repetă. El curge așa cum vine de la izvoare, așa cum se adaugă, așa cum crește, cum scade, cum se evaporă cum se umflă de ploaie, cum se înfioară de vânt, cum trage din maluri, cum adaugă. Ori, găsind în propriul sine un model de perfecțiune, faci tot posibilul să rămâi închistat în acest model de perfecțiune, pe care nu accepți nici să-l schimbi, nici măcar să-l modifici. Ajungi să disprețuiești pe cei care nu se situează pe același nivel cu tine, ajungi să-i judeci pe cei care nu sunt asemenea ție. Simțul critic se dezvoltă dar nu într-o manieră constructivă. Critici pe oricine procedează diferit față de tine. Nu te obosești să judeci. Comentezi punctual și spui cum s-a procedat si cum ar fi trebuit să se procedeze ca să fie corect. Corectitudinea ta. Nivelul tău de autosuficiență din care nu vrei să te clintești. Susții cu toată convingerea, cu înfocare, cu ochii scăpărând de indignare și de dispreț. De fapt găsești că orice schimbare devine o amenințare la adresa propriei tale stabilități. Te iriți din cauza celor ce au un comportament discordant cu planurile deja create. Te iriți din pricina acelor situații care atentează la stabilitatea și la reprezentarea ta mentală asupra bunăstării. Ajungi să urăști pe cei care-ți perturbă sistemul. Dezvolți sentimente negative care fac rău sufletului. Aduni reziduri de ordin emoțional, mânie, indignare, teamă, nesiguranță care persistă în ființă și de care, în alte condiții te-ai putea debarasa. Dar nu te debarasezi pentru ca te-ai atașat de propriul model de perfecțiune. Te-ai ridicat pe un piedestal și nu mai vrei să cobori de acolo, te-ai pietrificat, te-ai turnat în marmură. La un moment dat sistemul tau se perturbă, se întâmplă ceva care te pune pe gânduri. Te oprești un pic puțin contrariat pentru ca nu înțelegi rostul acelei întâmplări. Dar nu vrei să renunți, să reconsideri sistemul de valori. Să recunoști că pe undeva există o fisură. Îți revii și continui să rămâi fixat în propriile tipare. Mai apoi apare degradarea stării de sănătate. Influențe de tot felul, substanțe, energii, trăiri provenind din mediul înconjurător pătrund permanent în ființa noastră. Suntem bombardați încontinuu și dacă nu ești suficient de maleabil și deschis clipei ce vine, te blochezi, nu mai poți să discerni ce trebuie păstrat și ce trebuie eliminat din propria ființă

Adânc îngropat în tiparul propriei perfecțiuni nu mai auzi nici freamătul vieții din bobul de mei, nici vuetul vântului prin cotul burlanelor, nici ceremonialul mirific și sărbătoresc de depunere a mierii în găoacele de ceară. Când de fapt rostul tău e să fii ca râul care curge prin matcă. Să accepți schimbarea, viața. Ori viață înseamnă o transformare continuă. Până și schimbul de substanțe e o formă de haos. Iar omul înseamnă un lanț continuu de transformări chimice, și psihice, un amalgam de arderi, de refaceri. Daca ar fi să eliminăm, printr-un experiment extrem, orice formă de reacție dintre particulele care compun organismul uman am avea de-a face de fapt cu un cadavru. Oamenii care nu pot sau nu doresc să se adapteze la nou, la cursul firesc al materiei și al vieții, ajung la mari conflicte spirituale și de aici la dezechilibre energetice aducătoare de boală sau moarte.

**Piața Universității se umplea. Era plină și tot se umplea. Tineri, bătrâni, femei, copii. Cu surle și trâmbițe și pocnete de tot felul. Dacă te ridicai pe vârfuri și priveai de jur împrejur, vedeai marea de capete, aflate într-o mișcare continuă. O mare vie exact ca o mare primind, adunând, cernând, inspirând, expirând, mugind. De pe străzile laterale fluvii de oameni se revărsau continuu către piață. Tot așa cum fluviile se varsă în mare, continuu, fără nici un moment de odihnă. Fluviile umane revărsându-se în marea cea vie. Vibra aerul de entuziasm. Se destupau sticle de șampanie și până ca sticla să ajungă din mână în mână ca să guste fiecare câte o înghițitură din bucuria triumfului, sticla se rotea deasupra capului, se făceau serpentine de spumă dulce care se lăsau mai apoi cu blândețe peste toți cei adunați acolo. Nu se supără nimeni ba chiar găseau că e amuzant ca în loc de aghiazmă să fie stropiți cu șampanie în noaptea care se lăsa la Sărbătoarea Țapului. Vedeai personalități, le vorbeai, primeai răspunsuri, le strângeai mâna de parcă i-ai fi cunoscut decând lumea. Te întâlneai cu toți cunoscuții. Sărbătoarea Țapului devenise o sărbătoare a sufletelor care aduna de prin tot orașul pe toți cei care vibrau la fel. Era așa, ca o explozie, ca și cum ceva extraordinar s-ar fi petrecut în viața ta și fără de veste te-ai fi întâlnit cu inefabilul. Când s-a redeschis balconul Universității și în lumina felinarelor, a stelelor și a lunii, a apărut alesul, Țapul cu barbișonul lui ascuțit, cu zâmbetul lui luminos, numai gropițe, studiat îndelung, țapul urmat de distinsa lui suită, toți oameni unul și unul, pe care almintere poate că nu ai fi avut norocul să-i întâlnești vreodată, să respiri același aer cu ei, când Țapul a ridicat brațele în aerul nopții, în semn de salut, un huet suprem a izbucnit din toate piepturile cu atâta amploare încât a coborât și a înălțat întreaga piață și a adunat de prin toate cotloanele posibile ecouri care au reverberat minute în șir într-un haos ritmat cum greu se poate descrie. Acel strigăt exprima neputința cuvintelor, însemna o energie debordantă pe care fiecare o elibera pentru a se încărca de iubire, într-o stare de atenție conștientă, controlată, plină de rezonanțele din plan afectiv. Era atăta entuziasm încât puteai să construiești o lume nouă. Ploua cu energie benefică așa cum ploua și cu picături de șampanie și nimeni nu a pus geană pe geană întreaga noapte și nimeni nu a resimți a doua zi lipsa somnului. Ba chiar toți au avut impresia ca ziua care a urmat a fost nedrept de scurtă pentru câte avea de împartășit fiecare, pentru câtă forță se inmagazinase în interior.*

Și pocnete, parcă venind din fibra intimă a memoriei, sechestrându-se la loc în memorie pentru a scrie cu jertfă de sânge istoriii viitoare. Și alte și alte jerbe lipicioase din spuma șampaniei rotite deasupra capetelor, picurând mai apoi peste toți ca o dulce binecuvântare…

Virgil Panait

RISCUL DE-A FI MARTOR

Motto: *„Ce mă doare? Mă doare faptul că toți proștii cred că pot scrie o carte (?!?)”*

Luni, 30 iunie 2008. La TV, coșmarul nostru meritat: d-nii Mihai Gâdea, Valentin Stan și Ion Cristoiu, aceleași apariții jalnice, pedeapsă pentru păcatele trecute și viitoare. Alte comentarii ar fi inutile…

* * *

Tudorel Urian: «*Este greu de spus dacă versurile lui Emil Brumaru din volumul* ***Povestea boiernașului de țară și a fecioarei…*** *sunt pornografie sau o experiență poetică împinsă până foarte departe… O carte ca aceasta poate să placă sau nu. A o recomanda este riscant, a o respinge este la fel de riscant. Cititorul este singurul în măsură să stabilească dacă această carte poate sta în bibliotecă sau trebuie aruncată la coșul de gunoi»*. Nu înțeleg de ce atâtea ezitări și răsuciri. Cartea ține de zona pornografiei, indubitabil. Așadar, am ales coșul de gunoi. Pe Emil Brumaru îl citesc cu mare plăcere atunci când este serios, autentic și profund. Rafinamentul în exces pe un subiect deșănțat nu salvează mare lucru! Cât talent risipit…

* * *

Într-o revistă de provincie, domnul A. N., modest prozator și samsar literar, se apucă – în lipsă de altceva mai bun – să comenteze cărți și autori. Astfel, Domnia Sa scrie despre… Panait Istrate, Petre Popescu, Magda Ursachi etc. Numai că pe respectivii îi cheamă Panait Istrati, Petru Popescu, Magda Ursache… De, incultura are multe fețe…

* * *

Scrie domnul Sorin Adam Matei undeva: «*Cartea nu e un obiect, e un gen literar. Unul ancorat în narațiune și argument…»* Sună greoi și neconvingător; cartea este un obiect artistic, un obiect viu – e adevărat - , singurul obiect care își păstrează elocvența într-o elegantă tăcere. Cartea este suportul (și resortul) culturii…

* * *

Într-o dimineață mă trezesc cu ferestrele bubuind de o melodie venită de la blocul de vizavi. Muzică dată la maximum, veselie mare și, mai ales, un text mobilizator: «*Căci cârciumarul este om și are și el o boală / îi place coferul mereu plin și femeia cât mai goală…»* Să recunoaștem, cârciumarul acesta n-avea gusturi rele și nici un apetit de lepădat. Dintr-o dată, mi-a trecut durerea de cap și m-am simțit reconfortat.

* * *

O mostră din gândirea elevată a domnului profesor doctor Adrian Botez din Adjud: «*A apărut în peisajul culturii contemporane* ***o carte – eveniment, o carte – monument****: cartea postumă „Generație și creație” de Valeriu Bârgău. Are 456 de pagini… la care se adaugă o cu totul specială „Postfață” a Marianei Pândaru – Bârgău, cea datorită căreia avem în față acest voluminos, unic și esențial* ***document de epocă****. Căci înainte de toate, cartea aceasta este* ***un monument de fidelitate spiritual – conjugală,*** *un* ***monument*** *–* ***omagiu*** *pios adus de soție memoriei soțului ei, în postumitatea existenței spirituale a acestuia…»* („Citadela”, nr. 2-3/2008) Un asemenea vertij de cuvinte umflate mai peste marginile iertate, cu pierderea simțului elementar al proporțiilor, o bolboroseală megalomană cu o motivație mult mai modestă decât pretinde retorul improvizat, e greu de întâlnit în presa noastră (mai mult sau mai puțin) culturală, încercată și maculată de toate soiurile de (in)competenți. Lipsa discernământului, absența unei logici elementare, dinamitarea bunului simț duc la asemenea discursuri narcotizate. Regretabil!

* * *

Multă lume mă întreabă „ce (tot) am” cu domnii Mihai Gâdea, Valentin Stan și Ion Cristoiu (mai degrabă ei au ceva cu noi!), căci – spun aceștia – „nu sunt oameni proști!”. N-am spus niciodată așa ceva. Am spus doar – în repetate rânduri – că „nu sunt obiectivi și profesioniști”. Dau impresia unor oameni care au fost remunerați pentru a executa un ordin sau altul (denigrarea unei persoane, de exemplu). Și ei execută tot. Militărește. Sub înțeleapta comandă a lui Felix Motanul…

* * *

Marți, 8 iulie 2008 Un prieten îmi face cadou un exemplar din publicația *„Ștefan cel Mare*”. Cu toate că este o «*o publicație națională, politică și independentă care militează pentru independența, suveranitatea, integritatea și reîntregirea României»*, ajunsă la nr. 358, nu am auzit de ea până acum. Ziarul este scris în totalitate de domnul Mihai Florin Nahorniac (performanță pentru care merită elogii), General de divizie (în rezervă) și doctor în economie. Numai că limbajul folosit este același cu al lui Vadim Tudor în „*România Mare*”. Iată dovada: «*în general, preoții de mir sunt niște curvari și bețivi de mânanțâi. Un astfel de popă este și starețul Mănăstirii Putna. Un nemernic fără pereche, un om care iubește nedreptatea și necinstea, care a avut tupeul să-mi reproșeze că l-aș fi făcut pe marele nostru Domnitor al Moldovei curvar și câte și mai câte! Cum acesta (starețul, n. n.) este un derbedeu fără pereche, a pus într-o zi pe haidamacii săi (călugări, n. n.) să mă bată și să-mi rupă ziarele ce le aveam la mine…»* Dacă ar fi după mine, să iei bătaie de la un preot nu este chiar așa de grav – chit că tu ești stră- stră- stră- strănepotul lui Ștefan cel Mare, așa cum

se consideră domnul Nahorniac! Deprimant este că vorbește serios!

* * *

Miercuri, 9 iulie 2008

Pe un post de televiziune local, atât de modestul actor Dan Puric bate câmpii în stilul lui Corneliu Vadim Tudor, deși în cu totul altă direcție. Făcând-o pe misionarul cosmic, acesta vorbește / plictisește despre religie, eternitate, artă, morală, istorie, filozofie etc., totul într-un limbaj înțepenit, ce denotă un ultranaționalism bolnav și vetust dar, totuși, periculos… Nu mai vorbesc de faptul că d-l Dan Puric se află, uneori, paralel cu temele abordate.

* * *

«Omul este o frânghie care leagă bestia de supraom – o frânghie peste abis» (Nietzsche) O frânghie pe care, e adevărat, își usucă rufele Moartea...

* * *

Vă rog să citiți cu atenție (eu am făcut-o de mai multe ori) următorul text: «*Constantin Stancu, Omul / orbul profetic din vârful Muntelui inițiatic VEDE FULGERUL ZĂPEZII – știe deplin, că fața iernii / ZĂPEZILE LUMINII – ILUMINĂRII, adică a concentrării întru Sinele Pornit spre Respirația lui Dumnezeu (precum Tezeu, pe firul Ariadnei!), a represiunii paraziților divagației moleșitoare, de la metafora sublimă a Muntelui – este singura forță real – soteriologică…*» Să recapitulăm: respirația lui Dumnezeu, orbul profetic din vârful Muntelui, Tezeu pe firul Ariadnei, paraziții divagației moleșitoare, fulgerul zăpezii, apoi fața zăpezii – luminii – iluminării și Sinele primit nu se știe de unde… într-un GALIMATIAS (marca Adrian Botez) mai mult decât spectaculos! Cine știe, poate reușește careva să înțeleagă ceva!... Greu de crezut!...

* * *

Cred că oamenii „descurcăreți", ăștia unși cu toate alifiile, au principii speciale după care se conduc, de fapt – calupuri de principii (să le spunem așa) adecvate celor din jur, fără scrupule, fără menajamente!... O fi ceva genetic, mai știi?!

* * *

Blaise Pascal «În credință este suficientă lumină pentru cei care doresc să creadă și suficiente umbre pentru a-i orbi pe cei care nu cred» De ce n-ar avea dreptate?!

* * *

«Accept să fiu ultimul om, dacă a fi om înseamnă să semeni cu ceilalți» (Emil Cioran). Eu n-aș accepta nicicând să fiu ultimul om, ci penultimul. Ultimul om este… omul de zăpadă!

* * *

Vineri, 11 iulie 2008. Din întâmplare, pe un post TV (oare care o fi?) dau peste figura (mult) gonflată a lui Dan Voiculescu, om de afaceri (necurate), politician de doi bani jumătate, Felix Motanul – pre numele lui de „turnător" la Securitate, remarcabil monument de prostie, incultură, proastă creștere și abjecție!...

* * *

Mai scrie Adrian Botez din Adjud: «*Iar ceea ce uimește la acest poet (Constantin Stancu, V. P.) este capacitatea de a se situa permanent și stabil, de a-și trăi viața ca experiență mistică, mereu uimitoare (dar extaza rămânând doar zâmbetul fascina(n)t!) la hotarul dintre lumi, la răscrucea revelațiilor, la întâlnirea cu Lumina Luminii – Hristos: dintre vizibil și invizibil, palpabil și imaterial, născut și nenăscut…*» Este de-a dreptul stupefiant să constați că un poet de raftul al patrulea (C. Stancu) poate provoca un asemenea delir verbal!

* * *

Citesc din presa literară că o poetă, Svetlana Cârstean, a tipărit o carte care se numește (nici mai mult, nici mai puțin) - «*Floarea de menghină*» Mărturisesc – un așa titlu de carte neinspirat (și absurd) n-am mai întâlnit de la un volum al Doinei Uricariu - «*Jugastru sfiala*»De ce „*floare de menghină*" și nu de… strung sau de freză, Dumnezeu știe! Va fi știind autoarea?!

* * *

«*Lucrând în comerț exterior, eram obligat să-mi câștig și eu o pâine, când mă întrebau de un cetățean străin, ce e cu el, să spun ce știu despre el*» Asta a declarat Dan Voiculescu – Felix, în fața membrilor CNSAS. Dar cel mai bine l-au portretizat tot colegii de turnătorie: «*Felix era șmecher și prudent; peltic, atât fizic cât și psihic…*» Da, acesta a fost (și este) Dan Voiculescu – pre numele de cod Felix.

* * *

Sâmbătă, 26 iulie 2008

Știri tâmpite la TV, în ziare, peste tot:

1. «*Cătălin Măruță face sex în timp ce se uită la desene animate!*» („*Curentul*") Ei și?! Dar cine o fi acest Măruță?!

2. «*Premierul (Călin Popescu Tăriceanu) și-a sărutat soția în public*» („*Cancan*") Așa-i trebuie, dacă și-a luat nevastă (mult mai) tânără!

* * *

Mă bucur că acum, după Andrei Pleșu, iată-l pe Horia Roman Patapievici luând atitudine în presă împotriva prestației mai mult decât discutabile a lui Valentin Stan și Mircea Badea – cele două vedete de la televiziunile Motanului Felix. Cei doi sunt veritabile pericole naționale, - în privința prostului gust, se înțelege. În ceea ce mă privește, voi milita în continuare pentru scoaterea din viața publică a celor doi papagali sovietici…

* * *

Luni, 28 iulie 2008

Incredibil, dar adevărat, pe unul din posturile TV din nou Mihai Gâdea, Valentin Stan și Ion Cristoiu discutând – culmea neobrăzării – despre „*Topul slugilor deontologice*"! Din sondajul meu personal, acesta ar arăta cam așa: 1. Ion Cristoiu; 2. Valentin Stan; 3. Mihai Gâdea; 4. Mircea Badea; 5. Radu Tudor; 6. Mugur Ciuvică. Ave!

* * *

O apreciere corectă asupra personalității lui Constantin Noica face Sorin Lavric în volumul «*Noica și mișcarea legionară*» Iată caracterizarea acestuia: «*faptul că Noica a fost un învins politic care și-a convertit înfrângerea într-o victorie culturală nu-i micșorează deloc drama*»

Ionel Necula

EMIL CIORAN ÎN VREMEA ROMÂNIEI COMUNISTE

Probabil că dintre emigranții români din Paris, Emil Cioran dădea cel mai puțin bătaie de cap securității românești. Se cuminţise. După toate agresiunile îndurate de la foștii săi camarazi care-l consideră un trădător al jurământului legionar, înțelesese să se țină la distanță de conaționalii săi; nu parti-cipa la mitinguri și manifestări anticomuniste și se ferea să semneze apeluri inițiate de confrații săi din exil. Înțelesese că mișcările sale din capitala Franței erau resimțite imediat de familia sa, rămasă „ostatică" la Sibiu, la discreția aparatului securistic românesc. Evita vălmășagul public și tot ceea ce însemna atitudine politică insurgentă față de silniciile din țară.

Mai ales după ce fratele său, Aurel Cioran, a rămas singura legătură de sânge cu țara, se ferea să facă vreo mișcare necugetată care să-i îngreuneze și mai mult situația de „fost deținut politic", cu un stagiu de detenție de șase ani în temnițele Aiudului pentru activitate legionară. Scepticul de la Pa-ris era încredințat că toate suferințele prin care trecuse fratele său îl are ca autor moral, ca unul care, chipurile, i-ar fi influențat opțiunile politi-ce în anii studenției lor bucureștene.

Nu era adevărat, cel puțin Aurel Cioran a mărturisit totdeauna că apropierea lui de mișcarea legionară fusese liber asumată și nu s-a datorat în nici un fel influenței exercitate de fratele său. „Tot timpul a crezut că tot ce s-a întâmplat cu mine, cu noi, a fost din cauza lui", spune Aurel Cioran într-un interviu publicat de revista „Euphorion" nr. 1/1996. „Or, asta-i complet neadevărat", a continuat, eu am avut problemele mele. Nu i-am putut scoate asta din cap niciodată".

Cu Cioran s-a întâmplat un lucru tulburător; dacă în țară era atacat de la stânga la dreapta, de pe pozițiile odioasei ideologii comuniste, în străină-tate era supus aceluiași tratament de la dreapta la stânga din partea foștilor săi camarazi de idealuri legionare. Cioran a traversat atunci, prin anii '70, momente foarte grele iar „De l'inconvenient d'être né" (1973), dar ți cores-pondența din acea perioadă resoarbe câte ceva din zbuciumul acelor ani. „Gândirea, spunea, nu e niciodată nevinovată" (p.19), iar „marele noroc al lui Nietzsche e că a sfârșit cum a sfârșit" (p. 28).

Nu știu în ce măsură, supravegherea securistă se exercita și direct asupra scepticului de pe rue de l'Oden, dar în țară nu rămânea neexplorată nicio pistă din care putea extrage informații utile. Cel mai sigur era, firește, supravegherea fratelui din Sibiu, Aurel Cioran, care executase deja câțiva ani grei prin Gulagul comunist, ca fost legionar și era deja în atenția securității, ca toți cei ce primiseră stigmatul de „fost deținut politic". Îi controlau corespondența, pachetele primite, îi interceptau convorbirile telefonice și, pentru a fi sigură că nu-i scapă nimic, securitatea i-a implantat și mijloace T. O. (tehnică operativă) în două încăperi ale apartamentului (în bibliotecă și sufragerie) care înregistrau non – stop convorbirile din interior.

Supravegherea lui Aurel Cioran era importantă și pentru că aici, în apartamentul din str. Dealului la nr. 40 își dădeau întâlnire mulți intelectuali de interes securistic. În primul rând venea Noica și toată pleiada intelectualilor din preajma sa: Liiceanu, Andrei Pleșu, apoi greii Alexandru Dragomir și Sorin Comoroșan. Toți erau sub urmărire securistică și supravegheați de diferite servicii ale odioasei instituții, iar informațiile obținute din linia Aurel Cioran urmau să fie multiplicate în mai multe exemplare și trimise câte un exemplar la serviciile – mamă, unde se îndosaria, se corobora cu alte informații și se păstra după principiul verificat că „nu se știe când și la ce pot folosi. Lăsa impresia că, cel puțin pe teritoriul românesc, cei aflați sub urmărire securistică nu au unde să se ascundă, că erau supuși supravegherii cu mii de ochi îndreptați asupra lor, distribuiți ca-n tabloul lui Luchian.

Era securitatea interesată de anumite aspecte mai speciale ale vieții și activității pariziene a lui Emil Cioran? Era interesată de tot ce se referea la Cioran – orice informație era binevenită și îndosariată cu grijă. Nu existau pauze sau întreruperi, aparatura instalată trebuia să înregistreze totul, fără întrerupere și orice defecțiune intervenită accidental trebuia remediată urgent pentru a nu se curma fluxul informațiilor recoltate. Casa lui Aurel Cioran devenise un fel de industrie furnizoare de informații brute, ele urmând a fi, mai apoi, exploatate de serviciile securiste ale localităților de baștină.

- Informațiile privitoare la Noica, bunăoară, urmau să fie exploatate de U. M. 0544 din București (ACNSAS, dosar 16366, vol. 2, f. 201);

- Cele despre Andrei Pleșu trebuiau transmise la Ind. S / 31 / F. C. București

- Cele despre Sorin Comoroșan, la Securitatea municipiului București (vol. 2, f. 218.)

Am mai spus, securitatea nu se interesa de anumite probleme speciale legate de Emil Cioran, ci de tot ceea ce privește persoana sa. Recunoaștem însă că unele aspecte reveneau destul de frecvent în atenția serviciilor securiste și a celor cu atribuții colaboraționiste.

Întoarcerea fiului risipitor. Ori de câte ori se aducea în discuție numele lui Emil Cioran se punea și nelipsita

întrebare dacă este dispus să-și viziteze țara și locurile copilăriei sale. E de mirare că Aurel Cioran reușea să-și reprime anorexia și să răspundă cu calm și înțelegere tuturor celor ce-l chestionau. Lui Tatu Nicolae, bunăoară (una din sursele active înșirată pe urmele sale) îi spune că este prea „comod" pentru o astfel de călătorie, iar sursei Schiller, că „este prea târziu ca să se mai întoarcă în țară" (ACNSAS, dosar 16366, vol. 1, f. 45)

La fel mărturisește și Ica Stavrescu (soția lui Aurel Cioran în raportul dat la înapoierea dintr-o călătorie în Franța la 12 iulie 1973: „nutrește sentimente de nostalgie față de locurile natale – comuna Rășinari. Județul Sibiu – fără însă a-și manifesta intenția de a veni în vizită în țara noastră" (ACNSAS, dosar 16366, vol. 1, f. 83).

În marea lor majoritate, referințele despre Emil Cioran includ, de regulă, cuvântul *nostalgie*, ca stare ce nu l-a părăsit niciodată. Firește, am în vedere starea de nostalgie, așa cum a definit-o însuși Cioran în dialogul cu Sylvie Jaudeau, ca o „sfâșiere nelămurită care se numește în românește *dor* și care l-a frisonat totdeauna."

Într-o discuție de apartament înregistrată de mijloacele T. O. (tehnică operativă) implantate în locuința „obiectivului" (Aurel Cioran), acesta face o precizare oarecum surprinzătoare pentru cei ce cunosc mai puțin felul de a fi al scepticului. „Lui îi este groază de lume. Dacă ar putea veni fără să nu se afle, ar veni mâine. Așa îi e dor de Rășinari și Sibiu. Dar poate veni fără să nu se știe?" Din aceeași înregistrare de apartament a discuției la care mai participă Noica și Stamp, mai aflăm că în prealabil, la prima călătorie în Occident el, Aurel Cioran, ca solicitant de viză, a fost căutat și de Ministerul de Externe care a intervenit să primească viza. „Crezând că nu-mi dă drumul, îl aduce pe fratele meu. Așa a fost jocul lor. Și văzând că nu iese nimic, mi-au spus să vorbesc cu fratele meu. Eu nu le-am promis. Eu nu umblu cu figuri din astea, că eu știu că nu eu voi putea hotărî, ci el hotărăște. Eu i-am spus, dacă vrei să vii…" (ACNSAS, dosar 16366, vol. 2, f. 198).

Emil Cioran și prezența sa în viața publică pariziană. Cum era de așteptat, interesul securității era orientat, cu precădere, spre cunoașterea reacțiilor scriitorului la evenimentele vremii, la manifestările anticomuniste ce se organizau în capitala Franței de către diaspora românească. În general era rezervat, nu dădea curs invitațiilor, dar trecea drept o persoană publică importantă și de multe ori era inclus printre frondiștii activi ai exilului, chiar și în acele acțiuni, la care își declinase participarea.

Din nota informativă depusă de sursa Diamantopol la 9 august 1983 aflăm că Emil Cioran a refuzat orice formă de colaborare cu cei de la „Europa liberă" și le-a interzis să mai apeleze la numele său, chiar când îi apar editate cărți sau articole pe care le scrie și care nu se referă la România. (ACNSAS, dosar 16366, vol. 1, f. 75);

Dintr-un Raport al Inspectoratului de securitate Sibiu din 12 dec. 1980, în care se propunea printre altele, și avizarea favorabilă a cererii înaintată de Eleonora Stavrescu (soția lui Aurel Cioran) de călătorie în R. F. G. și Franța aflăm că în luna noiembrie 1980, postul de radio „Europa liberă" a transmis un mesaj că s-ar fi constituit un comitet din care face parte și Emil Cioran în scopul ajutorării lui Aichelburg Wolf să obțină aprobarea emigrării în RFG. Știrea era eronată pentru că Emil Cioran „nu cunoaște nimic despre acest așa zis comitet și nu este de acord cu asemenea practici" (ACNSAS, dosar 16366, vol. 1, f. 116). Era de-a dreptul speriat că fratele său (ostaticul rămas în leprozeria românească), s-ar putea să suporte consecințele acestei știri eronate și să i se refuze viza de călătorie în Occident. Cioran Emil a comunicat în scris și telefonic familiei Cioran din Sibiu că afirmațiile făcute de postul de radio „Europa liberă" nu corespund realității (Ibidem, f. 116)

Intuiția scepticului a fost exactă; când, în aprilie 1938, Eleonora Stavrescu a cerut audiență la ștabii securității pentru obținerea vizelor de ie-șire în Occident, este atenționată asupra acestui aspect.

Oricum, soții Cioran căpătau interes securistic sporit după întoarcerea din Occident, când erau împresurați să mărturisească despre locurile vizitate și emigranții români cu care s-au întâlnit. Emil Cioran îi primea la Paris cu toată căldura și-i prevenea insistent asupra pericolelor ce le putea întâmpina in capitala Franței. Era „mereu îngrijorat să nu ni se întâmple ceva, ne dădea mereu sfaturi", îi scria Aurel Cioran mătușii sale Maria Pratu din București, fiica lui Tatomir Pratu, cumnatul lui Emilian Cioran, tatăl fraților cu același nume. A fost atacat și el de două ori (probabil în plimbările sale noc-turne prin grădina Luxembourg). (ACNSAS, dosar 16366, vol. 1, f.79).

Evident, scepticul era într-o notorietate crescândă în Franța – unde, deși ducea o viață modestă, refuza cu îndărătnicie premii după premii. „Ultimul premiu (refuzat, ad.n) a fost în valoare de 300.000 de dolari" declara Eleonora Stavrescu în raportul întocmit pentru securitate la întoarcerea din Occident, la 29 iunie 1983 (Idem, f.84). Era, probabil, o chestiune mai greu de înțeles în spațiul nostru balcanic pentru că revine frecvent în note-le informative depuse de sursele în exercițiu.

Începuse, e drept, să fie recunoscut și în România; în 1988, la Editura Cartea Românească i-a publicat un volum de „Eseuri" sub îngrijirea lui Modest Morariu, iar revista „Luceafărul" i-a publicat, în două numere consecutive eseul despre Paul Valery.

Lucrări asemănătoare aflăm și din notele informative recoltate de securitate de la sursele distribuite pe urmele lui Aurel Cioran. Sursa Diamantopol, bunăoară, într-o notă informativă depusă la 20 martie 1984, își informează stăpânii că Aurel Cioran "păstrează (cu fratele săi, ad.n.) legături de corespondență și este chemat adesea la telefon de la Paris. Fratele său este îmbătrânit și ceea ce scrie sunt numai teme filosofice, fără a afecta persoana sau cum a zis el *fără a se referi direct la țara noastră.* Așa cum am mai scris, a declarat că a rupt orice relație cu *Europa liberă* căci aceștia mai amintesc de el când apar anumite lucrări, sunt chestii de publicitate, fără avizul său. Nu i-a mai trimis cărți ca să citească, iar când a fost în vizită a renunțat la multe cărți pe care i le-a oferit fratele său" (Idem, vol. I, f. 38)

Din explicațiile subsolice ale notei informative aflăm

că sursa a fost racolată cu aprobarea organelor de partid și că „din motive de sănătate s-a întrerupt folosirea ei (a sursei, ad. n.), dar cu toate acestea când are aspecte de semnalat, le aduce la cunoștința organelor noastre" (Idem, f. 113). Este probabil cea mai activă dintre sursele distribuite pe urmele lui Aurel Cioran cea mai conștiincioasă și mai detaliată în notele informative redactate.

Anturajul lui Aurel Cioran. Cu doi ani mai mic decât fratele său strămutat în inima Parisului, Aurel Cioran avea și el probleme serioase de sănătate. Suferea de depresie și devenise taciturn, mizantrop, ursuz. O vreme, în primăvara anului 1980, fusese chiar internat la clinica din Gătaia, sub îngrijirea doctorului Lăzărescu, spre disperarea lui Emil Cioran care-l îmbia de la Paris să-i ceară orice medicament și în orice cantități. „O să-ți trimit tot ce vrei și cât vrei" îi scria la 9 mai 1980 („Scrisori către cei de-acasă", Editura Humanitas, București, 1995, p. 385). Într-adevăr, îi trimitea tot felul de medicamente și cărți scumpe pentru a fi oferite doctorilor din clinică. Trebuia să se întremeze cât mai repede pentru că risca să rateze călătoria în Occident, pentru care avea deja toate aprobările obținute.

La Sibiu se vedea cu puțină lume. Mai apropiat îl avea pe Vasile Ciuchină și pleiada intelectualilor ce roiau în jurul lui Noica. Un timp, până la plecarea din țară, a fost în relații mai strânse cu Gabriel Bălănescu, fost camarad al tinereții sale legionare. Trecuse și el prin lagărele comuniste și era considerat un element periculos, pentru că securitatea se interesa insistent de legăturile sale cu cei din țară. Aurel Cioran era unul dintre cei puțini cu care mai ținea legătura. În timpul anchetelor a împărțit aceeași locație cu Eugen Cristescu, fostul șef al Serviciului Secret al Armatei care era condamnat la moarte și-și aștepta sorocul. De la el a aflat că numărul exact al comuniștilor din România de dinainte de comunizare era de 1152 „dintre care jumătate erau agenți ai Siguranței, adică plătiți de el, Eugen Cristescu" (Dumitru Banea, „Acuzat, martor, apărător în procesul vieții mele", Editura Puncte Cardinale, Sibiu, 1995, p. 172).

În 1981, Gabriel Bălănescu a publicat la Editura Dacia din Madrid volumul memorialistic „Din împărăția morții", în care regăsim multe din experiențele sale de deținut politic. Tot de la Eugen Cristescu a aflat și scena ultimei întâlniri dintre Mareșalul Antonescu și mama sa care îi imputa faptul că ar fi făcut cerere de grațiere.

Amiciția dintre el și Aurel Cioran era evidentă, deși corespondența le era interceptată, prelucrată și folosită în sensul insinuat de securitate. Operația, aflăm din dosarele securității, era efectuată de U. M. 0647 din București și trimise la sediul securist din Sibiu. Pentru a convinge de fidelitatea copiei se trimitea împreună cu originalul, după care se punea pe linie normală.

În iunie 1989, Gabriel Bălănescu a participat la marile manifestări de la Budapesta și trimitea prietenului său din Sibiu o ilustrată „ca mărturie a prezenței mele la Budapesta la 16 iunie 1989. A fost impresionant" (ACNSAS, dosar 16366, vol. 2, f. 20).

Aprobându-i viza pentru a călători în Apus, securitatea se arăta interesată să afle dacă Aurel Cioran îl vizitează și pe medicul Gabriel Bălănescu stabilit în R. F. G. la Dagendorf 8360, Meinkopfenstr 726. Până la plecarea din țară fusese urmărit pe relația sa cu „emigrația legionară", în cadrul căreia bănuim că s-a integrat fără nicio dificultate după ce s-a stabilit în Germania.

Să mai notăm, fugitiv, că lucrarea lui Dumitru Banea „Acuzat, martor, apărător în procesul vieții mele" apărută la Editura Puncte Cardinale din Sibiu în 1995, consacrată activității legionare a fraților Banea și în general evocării activității legionare din Sibiu, a fost post-fațată de Aurel Cioran, care, printre altele scria: „Mă ispitește gândul de a asemăna fenomenul legionar cu jansenismul Port – Royal (Pascal, Arnault, la mère Angèlique, M. de Saint Cyran etc) fiecare amenințate de forțele răului". Coroborând aceste rânduri cu interviurile acordate revistei *Euphorion*, anul VII, numărul unu (61, 62, 63) din 1996 și suplimentului ziarului *Cotidianul* – Literatură, Arte și Idei nr. din 23 octombrie 1995 putem spune că a rămas, până în ultima clipă, un mohican al mișcării lui Codreanu. Dacă fratele său, scepticul de pe rue d'Odeon mărturisea că se vindecase de această rătăcire juvenilă, așa cum femeile ușoare se dezic de trecutul lor deocheat (și n-avem motive să punem la îndoială sinceritatea acestei mărturisiri repetate, Aurel Cioran, ca și Gabriel Bălănescu, ca alții, a rămas statornicit pe plaiurile acelei isterii euforice).

Și mai notăm, tot așa fugos și la repezeală, că noțiunea de sinceritate a căpătat o încărcătură est – etică neobișnuită, fiind supralicitată deopotrivă de cei ce-l condamnă în virtutea inerției, dar și de cei ce-l apără cu bună – credință și cu încredere în valoarea istorică și morală a mărturisirii. Evident, în ceea ce ne privește, facem parte din a doua categorie. Sunt încredințat că remușcarea lui Cioran era sinceră, că n-avea nimic fariseic și formal pentru a înșela vigilența lui Lucien Goldman și a altora care stăteau cu ochii pe el și-i putea declanșa o campanie de presă asemenea celei ce s-a înscenat lui Vintilă Horia, atunci când i s-a conferit premiul Goncourt.

De ce le consider sincere? Pentru că nu sunt făcute circumstanțial, n-au fost determinate de anumite împrejurări și nu și-au propus să tempereze anumite atitudini răzvrătite, neliniști, sau pentru a înșela anumite suspiciuni. Dorea să-și înșele fratele când îi scria, la 25 septembrie 1979, că „scriitorul care a făcut prostii în tinerețe, la debut, e ca femeia cu un trecut deocheat" („Scrisori către cei de-acasă", Editura Humanitas, București, 1995, p. 174). Figurație făcea când îi scria lui Arșavir Acterian, la 10 septembrie 1974 că și-a „revenit definitiv și de multă vreme din febrele tinereții?" De ce-ar fi făcut-o formal și teatral fariseic? „În privința asta, mai spunea scepticul, am avut unele neplăceri destul de serioase din partea unor prieteni de altădată – în fine, înțelegi. Când mă gândesc ce rătăcire! Ne prostise un vânt de nebunie. Trebuie să-ți spun că am avut mult de suferit (moralmente, se-nțelege) de pe urma entuziasmului de atunci" („Scrisori…", p. 216).

Dar exemplele sunt așa de numeroase c-ar putea constitui obiectul unei analize speciale, pe care n-o dezvoltăm aici.

Revin însă la anturajul lui Aurel Cioran. Cu firea sa retrasă și puțin colocvială, nu era căutat de prea multă lume. Nu-i vorbă că și el căuta singurătatea și se simțea bine în diorama ci pentru că își putea vedea liniștit de lecturile sale. Bine cu adevărat se simțea doar în compania lui Noica și a ciracilor săi, a lui Nicolae și Sorin Comorosan.

Aurel Cioran și preocupările sale cărturărești. Nu era înzestrat cu harurile fratelui său, dar era, totuși, un intelectual, ba chiar unul cu pretenții. Era interesat în special de succesele fratelui mai mare și se conecta la spiritul lor și la tot ce-i putea influența imaginea de scriitor european. De fapt, era interesat de fenomenul cioranian în toate articulațiile sale; se interesa de felul cum este receptat în Franța și în lumea occidentală, de traducerea sa în alte limbi și, bineînțeles, de reacțiile generate în spațiul de cultură românesc. De regulă, scepticul îl ținea la curent cu toate izvodirile sale și-i trimitea nu doar revistele franceze unde era comentat favorabil, dar și pe cele unde accentul critic căpăta aspectul unor răutăți pedante.

Supărări mai mari i-au produs un articol al lui Alain Bosquet ceea ce l-a făcut pe Cioran să se poziționeze foarte dur față de el. „O secătură pe care-l disprețuiesc profund și cu care ar fi trebuit s-o rup de mult. I s-a transmis ce-am spus despre el și, ca să se răzbune, m-a acoperit cu insulte" („Scrisori către cei de-acasă", p. 118)

Într-un fel, Aurel Cioran devine un fel de confesor al fratelui său, împreună cu care se frământa și se zbuciuma pentru toate nevralgiile întâmpinate. Îl necăjeau, mai ales, aluziile la trecutul lor legionar și la entuziasmul activat într-o vreme când istoria însăși se afla în derapaj și degringoladă. „Ce proști pot fi oamenii! – îi scria Emil Cioran la 2 noiembrie 1973. Pentru mine, epoca în care scriam „Schimbarea" mi se pare incredibil de îndepărtată. Câteodată ajung să mă întreb dacă am scris chiar eu acele divagații care se tot citează" („Scrisori…", p. 114)

La 7 iulie 1969, Aurel Cioran primea o pagină dublă din „Monde" cu mai multe referințe despre cărțile sale, din care nu apreciază decât pe cele semnate de Gabriel Marcel și de Worms. Din păcate, în țară rămâne un ilustru necunoscut, nu i se publică lucrările, iar comentariile pe seama lui erau răutăcioase, inchizitoriale.

În „Viața Românească" nr. 5 din 1957, Henri Wald a publicat articolul „Filosofia spaimei și interjecțiile lui Cioran" în care îi imputa aplecarea spre existențialism a autorului parizian, faptul că ținea în grație acele noțiuni filosofice preluate din recuzita doctrinei existențialiste precum Neantul, Absurdul, Spaima, Disperarea. „Nu cred, spunea în încheierea articolului autorul, că este departe ziua în care, înaintând spre comunism, vom auzi din urmă niște urlete sinistre… Nu vor fi altceva decât interjecții nestilizate, sub formă brută, ale ultimilor ciorani" („Viața Românească", nr. 5 / 1957, p. 221).

La vremea când apărea acest articol Aurel Cioran era încă în temnițele Aiudului, dar ulterior, după eliberarea sa în 1964, îl va ține la curent cu ceea ce apărea în România la adresa sa; în 1981 când a apărut volumul II al tratatului academic de istorie a filosofiei românești (perioada interbelică) unde i s-au consacrat și lui Cioran câteva rânduri, fratele din Sibiu îi trimite lucrarea la Paris, spre surprinderea scepticului care recunoaște că n-a citit din „cărțoiul" românesc decât paginile care „mă privesc". Autorul articolului (Nicolae Gogoneață) imputa, printre altele, faptul că autorul „Schimbării la față" visa la o Românie imperialistă, de mare putere, la care ar trebui să ajungă prin „încălcări și cuceriri". Înainte chiar de a confrunta citatul în cauză cu textul cărții din 1936, Cioran se arată convins că „fraza compromițătoare de la sfârșit nu-mi aparține, sunt aproape sigur" („Scrisori…", p. 189).

A intuit bine, cel puțin în formularea aceasta, citatul nu există în textul „*Schimbării la față*". Acolo unde vorbește despre „încălcări" nu există cuvântul cuceriri și nici invers.

Cine consultă corespondența și dosarul întocmit de securitate pe numele lui Aurel Cioran, rămâne surprins de perfecta comunicare dintre frați. Dacă scepticul își informa fratele de la Sibiu despre toate isprăvile sale copilărești pe malurile Senei, Aurel Cioran, la rândul lui, îl informa cu toate împrejurările dâmbovițene în care era implicat și numele scepticului.

Cum multă vreme numele lui Emil Cioran fusese prohibit în cultura românească, nu prea avea ce-i comunica, dar, de la o vreme, odată cu notorietatea căpătată în Franța a-nceput să fie adoptat și de unele publicații românești mai temerare.

În Revista de istorie și teorie literară (nr. 1/1984) Nicolae Florescu a publicat niște extrase din scrisorile expediate de Cioran în țară în perioada 1933 – 1940. Destinatarii erau: Ecaterina Săndulescu, Ion Chinezu, Lucian Blaga, Pompiliu Constantinescu și Octav Suluțiu. Erau niște decupaje selective din perspectiva ideii de disperare și erau ordonate într-un „pseudojurnal" subiectiv urmărind frisoanele disperării, așa cum se profilau în acei ani de învolburare a istoriei.

La prima vedere, Aurel Cioran se arăta bucuros să vadă că numele fratelui său a intrat din nou în circuitul presei scrise din România. Iată ce-i scria lui Bucur Tincu la 17 mai 1984:

„Dragă Bucure,

Nu ți-am mai scris demult. N-am avut nici puterea și nici curajul. Cum poți consola inconsolabilul? Poate că mă ierți și înclin s-o cred după cele două numere ale revistei „Luceafărul". Nu știu cum să interpretez. Eseul a apărut în revista „La nouvelle revue franșaise" în decembrie 1969. E drept că editura americană nu l-a publicat căci voia îmbunătățirea relațiilor cu Franța, recte De Gaulle și li s-a părut excesiv de critic. Mai târziu mi-a scris și Luț că a fost prea dur cu Vallery, dar așa-i pe cine iubești…

Îți mulțumesc mult pentru atenția ta. Altfel n-aș fi luat act de publicarea lui."[1]

În Revista de istorie și teorie literară (ianuarie – martie

[1] Bucur Tincu era răsinărean și coleg de generație cu frații Cioran. Absolvise Facultatea de Filozofie din Cluj iar între anii 1938 – 1940 a îndeplinit funcția de secretar cultural la Legația Română din Berlin. În 1938 a publicat la Fundațiile Regale volumul „Apărarea civilizației" pentru care Fundația i-a înmânat premiul scriitorilor tineri.

1984) au apărut fragmente din scrisorile către Ecaterina Săndulescu, Ion Chinezu, Pompiliu Constantinescu, Lucian Blaga, Octav Suluțiu prezentate de Nicolae Florescu ca făcând parte din fondul de corespondență Emil Cioran aflat în arhiva Muzeului literaturii române. Nicolae Florescu semnează o prezentare „Emil Cioran sau mirajul constant al disperării", pornind de la articolul plin de maliție al lui Blaga (publicat postum) „Farsa originalității".

Grupajul din scrisori (evident fragmente „E. C. (Pseudojurnal 1933 -1940)").

Mă tot întreb cine a putut susține că bătrânețea e frumoasă?

Niciodată mulțumiri. Te îmbrățișează cu toată dragostea Relu. (ACNSAS, dosar 16366, vol. 1, 732).

Securistul care a făcut transcrierea scrisorii, sau poate superiorii lui, mai precizează ceva: „au apărut discuții de acest fel și pe T. O." Precizarea se referă la interceptarea convorbirii telefonice dintre frații Cioran din 5 iunie 1984. Reproducem un fragment din această înregistrare.

Ora 9,16

„Sună Luț din Paris

L. Alo Relu?

R. Servus Luț!

L. Te-am sculat!

R. Nu. Dar aici este un timp de ploaie.

L. Aici e iarnă, aici la Paris! E nenorocire. Cum o duceți? Ica este la birou?

R. Da, da.

L. A plecat deja!

R. Da, de vreo 2 ore. A avut și ea o gripă și a ieșit din ea, dar a rămas cu oarecare astenie.

L. N-a primit medicamentele pe care le-am trimis?

R. Ba da, da. Încă n-am vorbit cu Rodica că a fost ocupată. Zilele astea… Mi-a transmis. Mulțumesc frumos!

L. Cum o duci tu?

R. Merge, așa. A fost o primăvară foarte capricioasă. Bună e pentru reumatisme (Râde)

L. Noi am avut în aprilie vară și acum iarnă. Eu plec în Germania astăzi pentru câteva zile numai.

R. Da, da.

L. Mă duc la Tuningen, lângă Stuttgart

R. Bine dragă.

L. Încolo sănătate! Cum merge, dormi?

R. Da, da! Iau câte o jumătate de tabletă, merge.

L. Da, da! Acum cred că ai pentru mai multă vreme!

R. Da, da, da! Sigur că da. A apărut în „Luceafărul"… Nu știu dacă…

L. Scrie-i un cuvânt lui (notez – Modest Moraru). Spune-i că dacă face traduceri, să le facă el că sunt cele mai bune. El le face.

R. Da, da, e bine tradusă!

L. Poți să-i scrii un rând?

R. Da, o să vorbesc cu Dinu (Noica) să-mi dea adresa, sau îi scriu la „Luceafărul".

L. Scrie-i la „Luceafărul" și spune-i să facă el traducerile. Să nu lase să traducă alții, pentru că am auzit că traduc prost unii prin nu știu ce reviste.

R. A apărut în revista de *Istorie literară* a lui Călinescu fost. Au apărut niște scrisori de-ale tale de prin 32 până în 40 către Ecaterina Săndulescu, către…

L. Ooo!!

R. Nu știu de pe unde la ei la Muzeul de…

L. Păi n-au dreptul, n-au dreptul să le publice!

R. Nu?

L. Nu, nu. Fără aprobarea mea nu pot să publice scrisori.

R. Au publicat așa, fragmente.

L. Ooo!

R. Și un articol al lui Florescu

L. Florian

R. Florescu parcă.

L. Ascultă, scrie-i lui Moraru ca să ia el în exclusivitate, că el face traduceri serioase. Să nu lase pe toată lumea să traducă.

R. Da, da" (ACNSAS, dosar 16366, vol. 2, p. 416).

Ar mai fi de precizat că Modest Morariu, față de care Cioran are cuvinte așa de măgulitoare, va îngriji în 1988 volumul de „Eseuri" apărut la Editura Cartea Românească împreună cu o succintă, cuminte și măgulitoare prefață.

Nu mai știm în ce măsură Aurel Cioran a intervenit pentru a îndeplini rugămintea fratelui său, dar putem bănui c-a făcut-o cu aceeași conștiință de legatar și purtător de mesaj al scepticului.

Era foarte atent cu arhiva Cioran, constituită de el și administrată fără reticențe și suspiciuni, căci o punea la dispoziția oricărui cercetător interesat de zbaterile fratelui său. Unul dintre aceștia a fost Mircea Handoca pe care l-a lăsat să cerceteze în liniște documentele aflate-n păstrarea sa.

Ulterior însă, realizând că publicarea unor documente ar putea să-l indispună pe Emil Cioran, îl roagă să-și reprime ideea publicării lor până la obținerea acordului autorului lor. Iată conținutul scrisorii așa cum a fost copiată de securitate și depusă în dosarul întocmit pe numele lui Aurel Cioran:

„… După cum vă amintiți, desigur, cu prilejul vizitei dvs. la mine în Sibiu, anul trecut, v-am pus la dispoziție, la cererea Dvs. diverse scrisori particulare și notițe ale fratelui meu EMIL CIORAN. Am considerat că aceste însemnări au un caracter particular și pur informativ, nu public.

De aceea vin cu rugămintea să nu publicați nimic pe baza acestor materiale și sunt încredințat că veți înțelege că asemenea publicări nu pot fi făcute fără acordul prealabil al autorului lor, fratele meu EMIL CIORAN, singurul îndreptățit a hotărî asupra oportunității publicării lor, a selectării lor și a contextului în care ele vor urma să apară, firește în condițiile legilor și regulamentelor în vigoare în țara noastră" (ACNSAS, dosar 16366, vol. 2, f. 133).

Cărturar cu o conștiință deontologică nefisurată, Mircea Handoca i-a răspuns lui Aurel Cioran prin scrisoarea din 12. 09. 1987 – interceptată și ea de către securitate: „Veștile din 5 august de la Dvs. nu m-au prea surprins deoarece Dl. Noica îmi comunicase anterior dorința fratelui Dvs., dar probabil că ați vrut să aveți un document scris. Vă rog să fiți liniștit. NU voi publica niciun rând fără acordul

fratelui Dvs.

Ceea ce am tipărit cu aproape doi ani în urmă în *Revista de istorie și teorie literară* / o selecție din corespondența Cioran – Eliade făcea parte din arhiva Mircea Eliade. L-a nemulțumit sau l-a indispus ceva din acest material?

Scrisorile, (chiar și cele către familie) nu mai aparțin nici expeditorului, nici destinatarului, ci istoriei literaturii. E păcat că zeci de mii de admiratori ai operei lui E. Cioran să fie lipsiți de bucuria de a se afla în fața unor asemenea texte.

Deși am fost dezamăgit că nu mi-ați pus la dispoziție vara aceasta și celelalte scrisori, păstrez totuși o amintire plăcută ospitalității și amabilității Dvs." (ACNSAS, dosar 16366, vol. 2, f. 129 - 130).

Nu aceleași rezerve le arăta și față de Gabriel Liiceanu căruia „i-a înmânat decupaje din ziare franceze mai vechi, cu articole despre EMIL CIORAN" (ACNSAS, dosar 16366, vol. 2, f. 131).

Lucia Dărămuș

TEHNICA SCRIERII UNUI TEXT ACADEMIC[1]

Tehnica, maniera de a concepe o lucrare științifică, indiferent de domeniul științei, urmează reguli stricte, extrem de acribice, în afara cărora o lucrare nu poate să se numească academică.

Țările cu tradiție academică de secole și-au întocmit manuale pentru acest tip de scriere. De exemplu, la New York există M.L.A. (*Modern Language Association of America) Style Sheet* care, perfecționându-se în decursul unor ani, a ajuns *M.L.A. Handbook for Writers'of Research Papers*[2], bazele ei fiind puse în 1883.

Pe lângă un astfel de manual, necesar întodeauna, pe masa de lucru nu ar trebui să lipsească *Dicționarul explicativ al limbii române* sau, după caz, dicționarul limbii în care se redactează lucrarea, de asemenea, un ghid de scriere corectă. E falsă ideea conform căreia nativul are capacitatea utilizării 100% a întregului vocabular, bazându-se pe înmagazinarea unui limbaj tehnic, specific domeniului în care s-a perfecționat de-a lungul timpului. Eventual și-a format un limbaj standard, de lemn, însă nu și-a îmbogățit prea mult vocabularul în afara instrumentelor de lucru mai sus menționate. La noi în țară, cu excepția secției de *Limbi Clasice*, unde studenții au un curs de un semestru – *Introducere în filologia clasică* – în care învață toate regulile de scriere academică, istoria manuscriselor, noțiuni de editare, istoria scrisului, istoria cărții și a tiparului, nici o altă instituție de învățământ sau culturală nu predă astfel de noțiuni.

Din această cauză, dacă umaniștii au prins din zbor tehnicile, uneori aplicate cu stîngăcie, dar existente vizibil în cărțile lor, cei mai suferinzi în acest sens sînt cei din științele exacte.

De aici, poate, în ultimul timp, în special medicii s-au confruntat cu o seamă de acuze, fiindu-le incriminată munca științifică, pasibilă de plagiat. Aici se cuvine a introduce un N.B.! Între plagiat și compilație există distincție clară, însă, chiar dacă o lucrare nu poate fi demonstrată ca plagiat, fiind o compilație, textul respectiv n-ar trebui, conform regulilor de scriere științifică, în lipsa originalității, să aibă calificativul *academic.*

DEX-*ul* semnalează plagiatul ca fiind „acțiunea de a plagia; operă literară, artistică sau științifică a altcuiva, însușită (integral sau parțial) și prezentată drept creație personală[3]. "

Termenul vine din latină, *plagius, - ii (m)* [4]– cel ce smomește și ascunde robii altuia. Sensul figurat al termenului indică pe cel care fură scrierile altuia. *Compilația*, conform DEX- *ului*, reprezintă „lucrarea, opera care cuprinde idei și fragmente din diverși autori, neprelucrate în mod personal[5]". Termenul este de origine latină, *compilație < lat. compilatio, onis s.f.*[6] însemnînd *culegere din scrierile altora*, verbul care desemnează acțiunea fiind *compilo, are,* un construct < prep. arh. com > cum + vb. pilo, pilare = a despoi, a prăda. Cicero îl pune în legătură cu furtul din temple „compilare fana" = a prăda templele.

Care ar fi ingredientele dintr-un text pentru ca acesta să nu se facă vinovat de plagiat? Cartea la care voi apela pentru a evidenția lipsa elementelor tehnice specifice stilului științific nu face obiectului plagiatului, însă suferă din punct de vedere al rigorii terminologice. Între compilație și plagiat există diferențe. Plagiatul are în vedere furtul direct, asumarea muncii finite, muncă aparținînd de drept altuia, pe cînd compilația indică preluarea ideii altuia, fragmentară, fără a se face trimitere la cartea de origine, la autor, fără adnotări, fără prelucrarea ideilor în mod personal etc.

Materialul prezent este scris *sine ira*, așadar nu își propune să acuze autorul, ci doar să atragă atenția asupra necesității scrierii și conceperii unui text academic după toate rigorile.

Compendiu de Suicidologie, autor Doina Cosman, ed. *Casa Cărții de Știință*, Cluj-Napoca, 2006, se deschide cu un studiu istoric asupra suicidului. Vorbind despre

sinucidere și sinucigași, din perspectivă culturală, autoarea cărții amintește de expresia ebraică, pe care o scrie în românește, punând-o între ghilimele, fără a da exact sursa, ce dicționar sau carte a consultat.

„Singurul caz de sinucidere relatat de *Noul Testament*, spune autoarea, este cel al lui Iuda Iscarioteanul. Expresia verbală pentru sinucigași în limba ebraică este: *acela care se distruge pe sine cu bună știință*[7]."

Informațiile culturale nu au corespondent în nici o sursă bibliografică.

„În Grecia, în antichitate – se spune mai departe – sinuciderea era interzisă. Cadavrul sinucigașului era privat de ritualul de înmormântare iar mâna dreaptă a acestuia tăiată și înmormântată separat. Totuși, stoicii erau partizanii declarați ai sinuciderii. În Roma antică, doar în perioada de decadență suicidul a devenit mai numeros, poate și datorită influenței lui Seneca: *a te gîndi la moarte înseamnă a te gîndi la libertate.*[8]"

Se impune o întrebare pertinentă. Pe baza cărei surse se fac astfel de afirmații? Fără a fi deloc malițioși, în afara materialelor de lucru cu caracter istoric, nu poți avea acces la informații din antichitate. Sursele sunt extrem de multe, însă autoarea nu notează nici una. Nici măcar zicerea atribuită lui Seneca și semnalată ca atare nu beneficiază de sursă. În lipsa izvoarelor, datele culturale, care mai beneficiază și de cifre, nu sunt altceva decât compilații. Cu privire la atitudinea lui Aurelius Augustinus față de suicid, se precizează că „a condamnat sinuciderea, considerând acest act mai păcătos decât o crimă, întrucât cel ce se sinucide își condamnă sufletul la chinurile veșnice ale iadului[9]", însă nu amintește conform cărui text augustinian face o astfel de aserțiune.

Excursul cultural despre sinucidere trece și prin Martin Luther, din care se citează, fără a se pune în dreptul citatului nici o sursă bibliografică. Toate citatele, conform normelor de scriere academică, indiferent de lungimea lor, se semnalează prin ghilimele, se reproduc întocmai ca în original, adăugându-se la sfârșit o notă prin care se specifică sursa cu minuțiozitate, dându-se autorul, titlul, editura, orașul, anul de apariție, pagina. Capitolul *Compendiumului* beneficiază, totuși, la sfârșit, de o bibliografie selectivă. Trecerea unei bibliografii la sfîrșitul unei lucrări, fără a trimite la text, la ideile acestuia, înseamnă piraterie intelectuală.

La noi, în special în lumea medicală, întâlnim astfel de cazuri.

Conform lui Jacobus Thomasius[10], termenul *plagium* (sau *plagiarius*) este pus în legătură cu furtul intelectual, pentru prima dată folosit de Martial, după cum aflăm de la Gerges Maurevert. Pierre Bayle[11], definind plagiatul, se apropie mai mult de nuanța semantică a termenului original, considerând că plagierea nu este altceva decât furtul de „bob de grâu, de paie, pleavă și praf în același timp", în latină semnificația cuvîntului trimițînd spre furtul de animale din bătătura casei.

Conform normelor de scriere academică, impuse o dată cu apariția *academiilor antice*[12], a manualelor generice, specifice domeniului de cercetare, un text științific trebuie să țină cont de prescurtările specifice, sintagme latinești caracteristice acestui tip de text, notelor de subsol, sursele indirecte, stilul științific, miscelanee, indexuri, lista abrevierilor, bibliografie etc.

- notele de subsol – pentru textele academice, notele de subsol sunt esențiale, pentru că aduc un plus de informații de esență istorică, științifică, evolutivă, culturală, care nu-și găsesc locul în text. Tot aici se pot încadra anumite polemici, argumente pro și contra, referitoare la ideile din articol. De obicei, notele sunt așezate în subsolul paginii, dar pot apărea și la finele capitolului.

- prescurtările specifice, de regulă, sunt sintagme latinești și se folosesc în funcție de necesități, în vederea fie a eliminării unor repetiții, fie pentru a aduce un grad de înțelegere mai mare.

- ***cf.*** – *confer* – compară

- ***s.v.*** – *sub voce (sub verbo)* – sub cuvântul (discutat; vezi cuvîntul)

- ***et. al.*** – *et alii* – și alții (se folosește după nume de persoane)

- ***etc.*** – *et caetera* – și celelalte lucruri (și așa mai departe). Niciodată nu vom pune ***etc.*** după persoane.

- ***supra*** – mai sus (atunci când se face referire la un pasaj din textul curent)

- ***infra*** – mai jos. Atît *supra*, cât și *infra* apar în combinație cu prescurtarea *p.* (ex. v. supra. p. 3)

- ***passim*** – ici și colo (peste tot în text). Adverbul se întrebuințează în special când referințele sunt foarte numeroase în text, *infra și passim* nemaifiindu-ne de nici un folos.

- ***idem*** – *același, aceeași.* Când aceeași pagină abundă în idei care trimit la același autor, la aceeași carte, pentru evitarea repetiției, folosim *idem*

- ***ibidem*** – *chiar acolo, în același loc.* Prescurtarea este *ibid*. Folosim *ibidem (ibid.)* când întreaga notă se repetă, diferite fiind doar paginile.

- ***op.cit.*** – (*opere citato)* – în lucrarea citată

- ***loc. cit.*** – (*loco citato*) – în locul citat. Ambele expresii au în vedere lucrările citate anterior.

Există expresii latinești care sunt utile textului academic, însă nu de necesitate maximă, având un caracter, mai degrabă, elitist: *ab initio*; *ad literam; ad rem; a posteriori; a priori; de facto; in extenso* etc.

- ***miscelanee*** – se referă la materialele adiacente, folosite pentru surplusul de informație, care trebuie menționate: *conferințe, filme, diapozitive, manuscrise, scrisori inedite, recenzii, teze, mese rotunde, dezbateri publice, emisiuni radio – tv., surse necunoscute, expoziții, vernisaje, prezentare de caz etc.*

- ***erata*** – lista de sfârșit, prin intermediul căreia sunt semnalate și îndreptate eventualele omisiuni sau greșeli.

- ***sursele indirecte*** – cînd o operă este cotată ca fiind academică, ea trebuie să facă uz de surse directe, doar acestea având prezumția de exactitate. În măsura în care acest fapt nu este posibil, se acceptă și *sursa indirectă*, însă, în acest caz, se semnalează sorgintea informației respective. De obicei, acestea au în vedere materialele vechi, manuscrisele etc., care fie s-au pierdut, fie, din varii motive, nu pot fi consultate decât cu restricții, motiv pentru care se specifică de unde s-a luat informația ca atare.

- ***stilul științific*** – acesta se aplică exclusiv lucrărilor

de cercetare (Teze de doctorat, tratate, compendii etc.), în care limbajul trebuie să fie lipsit de subiectivitate, fiind limpede, echilibrat, cu fraze scurte, fără licențe lingvistice, cu expresii concise, un stil neutru, detașat, fără exagerări, fără părtinire.

- ***rezumatul –*** de obicei, rezumatul se face în una din limbile de circulație, astfel încât, ideile din cuprinsul studiului să fie accesibile oricărei persoane aparținînd altui sistem lingvistic.

- ***dicționar tehnic –*** se are în vedere un minidicționar, în care sunt dați termenii tehnici, specifici doar domeniului de cercetare specific lucrării în cauză

- ***indexurile*** – se așează la sfârșitul unei lucrări. O lucrare științifică, prin ceea ce reprezintă ea, vorbește *ex cathedra*, așadar, indexul este o necesitate pentru compendii, tratate. Conform Pike, Kenneth L. *How to Make an Index* in *Publications of M.L.A.*[13] indexul poate da informații generale cu privire la o temă, nume, discipline, subiecte etc.

- ***abrevieri*** – toate prescurtările din text fac suportul listei abrevierilor

- ***bibliografia*** – abia după ce s-au uzitat toate elementele caracteristice textului academic, la sfârșit se trece lista tuturor cărților consultate, indiferent dacă au apărut în note sau în bibliografia selectivă, caracteristică fiecărui capitol în parte.

Întorcându-ne la lucrarea *Compendiu de suicidologie,* autor Doina Cosman, dacă ținem cont de toate aceste criterii standar, impuse de normele academice internaționale de scriere și redactare a unui text științific, lucrarea mai sus menționată se abate de la unele din aceste norme. Lipsesc notele de subsol, abrevierile, dicționarul tehnic, miscelaneele, prescurtările specifice expresiilor latinești, pe care nici nu le folosește, din cauza lipsei notelor, bibliografia generală nu se dă. Limbajul este uneori agramat, cu expresii tautologice – „la construirea concepției despre moartea ***și-au adus aportul***[14]" – cu virgule lipsă sau puse fără a se ține cont de normele gramaticale în vigoare – „*acest cuplu viață-moarte nu este în contradicție, cele două stări sunt diferite* ***(,)*** *dar nu opuse*[15]*...".* De obicei, în cazul compediumului menționat, lipsa virgulelor se constată înainte de *dar (conj., adv.) adversativ*, care cere obligatoriu virgulă. De asemenea, lipsesc virgulele și în cazul subordonatelor atributive izolate.

Un capitol extrem de incitant ar fi putut fi *Trăire și act – o abordare fenomenologică a procesului suicidar*, dacă doctor Doina Cosman ar fi tratat subiectul chiar din persectiva anunțată în titlu, făcând apel cu adevărat la reprezentarea filosofică a suicidului ca identitate fenomenologică. Ideile din acest capitol aparțin spațiului comun, din când în când se dau citate din autori celebri, fraze în interiorul cărora cuvântul *moarte* deține un rol special, fără a se face un minimum interpretativ, desigur, *fenomenologic,* fără a se da trimiterea exactă: „După cum remarca și H. Ey – *angoasa de moarte este un vestibul în fața timpului deschis*[16]*."*

Oare unde remarca H. Ey?! Cazurile Van Gogh, Jack London, Gauguin, Ceaikovski, Kirchner, Hemingway, Cesare Pavese nu lămuresc ideile „fenomenologice" ale capitolului „fenomenologic", ele doar fac uz de informațiile biografice. Dacă tot s-a dorit semnalarea acestor cazuri, ar fi fost oportună și prezența celebrei poete Sylvia Plath, dar și a Fridei Kahlo, cauza morții acesteia din urmă fiind pusă sub semnul întrebării. Oficial, moartea pictoriței este pusă în seama unei embolii pulmonare, deși mărturiile timpului vorbesc de o supradoză. Însă, ca *ființare ontologică,* din toate punctele de vedere, ar fi fost extrem de interesant pentru un psihiatru cazul Sylviei Plath.

Note:

1. textul academic – din fr.*académique*, lat. *academicus*. Textul academic nu privește eseul, excursul eseistic, cu face suportul strict al lucrărilor de cercetare.
2. M.L.A. reprezintă o asociație de cultură, care, pornind de la primele tipuri de scriere, evoluția scrisului, a gândit un istrument de lucru, în care sunt date toate datele informative cu privire la stiluri, modalități de scriere a unui text, în funcție de istoricitate, de evoluție. Cartea este completată în fiecarea an, la reorganizarea și adăugirea ei având un deosebit aport lingviștii, scriitorii, criticii, artiștii, oamenii de știință. Instrumentele de lucru au în vedere asociațiile, domeniile de cercetare, gradele de studiu etc.
3. **** Dicționarul explicativ al limbii române* – Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", ed. Univers Enciclopedic, Buc., 1998, p.801
4. Ioan Nădejde, Amelia Nădejde Gesticone, *Dicționar Latin – Român,* Ed. Adevărul, 1939, p.504
5. ibid.3, p.203. Compilație din fr. *compilation*, lat. *copilatio*
6. ibid.4, p.113
7. Doina Cosman, *Compendiu de Suicidologie,* Ed. *Casa Cărții de Știință*, Cluj-Napoca, 2006, p.9
8. ibid.7, p.10
9. idem 8
10. Jacobus Thomasius – *Disertație filologică despre plagiatul literar,* în *Cartea plagiatelor*, Gerges Maurevert, Ed. Floarea albastră, Buc, 2005, p.16
11. Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, Paris, Les Belles Lettres, 1696-1697, p. 504
12. Academia exista încă din timpul lui Platon și avea în vedere școala filosofică întemeiată în 387 î.e.n., foarte aprope de Atena. Termenul provine de la **Akademos**, eroul mitologic căruia i-ar fi aparținut grădina în care se întîlneau filosofii
13. Pike, Kenneth L. *How to Make an Index* in *Publications of M.L.A.* 83, (1968), pp.991-93
14. ibid.7, p.152
15. idem14
16. ibid.7,p.154

Bibliografie:

1. **** Dicționarul explicativ al limbii române* – Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", ed. Univers Enciclopedic, Buc., 1998
2. **** M.L.A. Handbook for Writers'of Research Papers,* sixth edition, Joseph Gibaldi, 2008
3. **** Gramatica Limbii Române,* Ed. Academiei Române, Buc., 2006
4. Constantinescu Dobridor, *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație,* Ed. Lucman, 2003
5. Doina Cosman, *Compendiu de Suicidologie,* Ed. *Casa Cărții de Știință*, Cluj-Napoca, 2006
6. Gerges Maurevert, Ed. Floarea albastră, Buc, 2005
7. Ioan Nădejde, Amelia Nădejde Gesticone, *Dicționar Latin – Român,* Ed. Adevărul, 1939
8. Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, Paris, Les Belles Lettres, 1695-1697
9. Pike, Kenneth L. *How to Make an Index* in *Publications of M.L.A.* 83, (1968)
10. Words Into Type, Englewood cliffs, Nj.Prentice, 1948

Ilya Prigogine

„OAMENII ȘI NATURA SUNT CREATURI ALE TIMPULUI”

Fizicianul și chimistul belgian de origine rusă Ilya Prigogine (născut în 1917 la Moscova, decedat în 2003) a emigrat din Rusia, cu familia, în 1921; după un sejur provizoriu la Berlin, s-a stabilit la Bruxelles. Munca științifică a lui Prigogine, al cărui nucleu este constituit, de la jumătatea anilor '40, de studiul proceselor ireversibile ale termodinamicii, i-a fructificat rapid puternicele sale înclinații către artă și filosofie. Descoperirile lui Prigogine au pus bazele descrierii proceselor de trecere de la materia moartă la materia vie și au condus la aplicații revoluționare în domeniile cele mai diverse, cu mult dincolo de chimie și biologie: domenii la fel de variate precum traficul automobil, societățile de insecte, creșterea celulelor canceroase... până la analiza sistemelor sociale. Premiul Nobel pentru chimie i-a fost atribuit în 1977. Prigogine vorbește despre „redescoperirea timpului” deoarece Newton și Einstein au considerat că această dimensiune nu există în afara spiritului uman. Soluția sa constă în ceea ce el numește „săgeata timpului”: „Timpul joacă un rol de construcție a realului care nu e decât o posibilitate printre multe altele. Dacă unele obiecte sunt organizate iar altele nu, este efectul timpului.”

Printre operele sale traduse în franceză, citățm: *De la ființă la devenire* (Alice, 1999), *Legile haosului* (Flammarion, 1999), *Omul în fața incertitudinii* (Odile Jacob, 2001), *Sfârșitul certitudinilor* (Odile Jacob, 2001).

Interviul de mai jos, realizat de Constantin von Barloewen, face parte din *Cartea cunoașterilor*, în curs de apariție la Editura ART.

* * *

Ilya Prigogine, prin cercetările domniei voastre asupra proceselor dinamice, complexe și ireversibile, din domeniul fizicii și al chimiei, ce promit un nou tip de dialog între ființa omenească și natură, ați contribuit la făurirea imaginii științifice actuale a lumii, despre care putem cu adevărat spune că e revoluționară. Ați putea explica pe scurt prin ce aspecte fundamentale se distinge ea de modelele clasice, mecanice și cauzale, propuse de Francis Bacon, Galilei, Descartes, Newton și succesorii lor?

Știința actuală ne dezvăluie o lume infinit mai bogată, mai instabilă, mai surprinzătoare, dar și mai periculoasă decât cea a științei clasice. Fondatorii săi au considerat că legile naturii sunt pe cât de globale, pe atât de imuabile, că tot ce există, tot ce se produce, poate fi explicat cu ajutorul unor scheme omogene ce răspund postulatului raționalității. S-a crezut că fenomenele naturii puteau fi abordate cu ajutorul unei reducții constante la elemente din ce în ce mai mici, cel puțin în principiu, și că axiomele pe care le-am fi dedus din acestea nu doar vor umple în curând ansamblul faliilor din știință, dar și – în condițiile inițiale date – ar avea o validitate eternă. Cu această abordare, știința clasică a obținut un succes fără precedent: există o uimitoare convergență între ipotezele sale teoretice și răspunsurile sale experimentale. Dar am aflat între timp că ideea după care problemele fundamentale ale științelor naturii ar putea fi rezolvate foarte rapid este o iluzie, și că presupunerea că lumea se comportă ca un automat respectând pentru eternitate legi matematice inerente, mai mult sau mai puțin simple, este o idealizare. Determinismul și reversibilitatea nu sunt valabile decât în cazuri limită, când sistemele psihochimice se află în echilibru; în restul timpului, ireversibilitatea și indeterminismul par să stabilească regula. Aceasta înseamnă că procesele ireversibile, cândva izgonite din cercetare, considerate niște perturbații indezirabile, devin pe bună dreptate un centru de interes, în măsura în care sunt adesea la baza auto-organizării spontane a naturii, adică a stărilor materiei ce se ivesc subit și îndepărtate de echilibru. Acestea rezultă dintr-o dialectică multiplă a hazardului și a necesității, în care slabe variații pot antrena transformări considerabile și fac să apară noi forme de coerență și de interacțiune. Un rol decisiv revine astfel timpului: el nu mai este doar un parametru al mișcării, ci măsoară evoluții interioare într-un spațiu de dezechilibru. El are calitatea de a fi creativ, și de aceea funcționează ca o forță motrice, la nivel macrocosmic ca și la nivel microcosmic. Fie că este vorba de astrofizică, de fizica particulelor elementare, de biologie sau de chimie, avem în toate disciplinele concepte-cheie ca evoluție, diversificare, instabilitate, care ne atrag atenția asupra complexității din ce în ce

mai mari a lumii vii. Pentru a-l rezuma într-o formulă: viitorul nu mai este conținut în timpul prezent. În acest context, dăm în mod obligatoriu peste o concepție a naturii ce era străină științei clasice.

Deschide acesta o prăpastie de netrecut între teoriile divergente?

Nu, munca mea constă în integrarea proceselor evolutive în legile fundamentale ale fizicii. Nu contest deloc faptul că axiomele lui Newton se aplică unor sisteme – dar numai dacă acestea se simplifică în mod grosolan, sau se fac excepții al căror caracter reversibil este în contradicție cu experiența noastră cea mai personală și cu fenomene ireversibile pe care le observăm în jurul nostru. Este sigur că rotațiile planetelor în jurul soarelui, de exemplu, se supun legii gravitației, dar lucrul este valabil numai între mase importante și altele care sunt mai puțin importante. Aceasta nu ne spune nimic despre ce se întâmplă pe fiecare dintre planete, despre procesele geologice și poate chiar biologice care se derulează pe acestea. De exemplu, Venus este compusă din substanțe total diferite de cele ale lui Jupiter. Faptul nu e doar nou și fascinant, el revelează și inepuizabila bogăție a universului și, în ultim resort, puterea legată de ireversibilitate. Fiecare planetă parcurge o evoluție unică, dar, simultan, toate evoluțiile merg în același sens – în același mod în care îmbătrânim, dumneavoastră și cu mine, în aceeași direcție. Toate structurile se îndreaptă către viitor pentru a obține grade de complexitate superioare, care sunt rezultatul transformărilor și al ramificărilor anterioare. Exact această stare de fapt aș vrea s-o integrez în știința tradițională, și cred că, grație colaboratorilor mei și procedeelor matematice specializate, am reușit să revizuiesc concepția noastră asupra legilor naturii.

Cum influențează schimbarea de paradigmă a științelor naturii, așa cum ați schițat-o, științele umane, mai ales filosofia și antropologia, care trebuie și să acționeze întotdeauna ca echilibru, ca balanță, în sensul lui Claude Lévi-Strauss?

Metafizica occidentală era înainte de orice centrată pe Ființă. Astăzi se împlinește trecerea de la ontologia Ființei, substanța statică, la o ontologie a Devenirii. În această fază, dobândim o înțelegere mai profundă a efectelor timpului și a fenomenelor evoluției. Nu știm precis încotro ne duc, multe posibilități ni se deschid. La începutul celui de-al treilea mileniu constatăm că poarta către viitor e larg deschisă, că lumea nu e închisă sau finalizată, că e în devenire, și că, în consecință, deciziile noastre au o greutate deosebită. De aici neliniștea noastră existențială: ținând cont de ideea lui Hegel, pentru care e mai ușor să fii sclav decât stăpân, ne întrebăm urgent cum putem modela ziua de mâine. O facem tocmai pentru că avem o mai bună cunoaștere a complexității proceselor naturale, și deci o responsabilitate mult mai mare. Pe lângă aceasta, devenim conștienți de faptul că în acest imens univers, extrem de divers, ocupăm un loc în același timp din ce în ce mai mic și mai privilegiat – întrucât ceea ce ne distinge este creativitatea. Spiritul creativ produce noutate, și, în această privință, seamănă cu natura care, în ceea ce-o privește, creează noutate fără contenire. În loc să ne îndreptăm către o destinație fixată dinainte, așa cum dorea știința clasică, ea se revelează extrem de inovatoare. Aceasta înseamnă că omul nu se mai izolează față de o natură pasivă, mută, moartă, pe care să o supună, în mod monologic, unui chestionar unilateral, continuând astfel s-o dez-încânte, ci intră în comunicare cu ea pentru a căuta să înțeleagă, printr-un dialog intrinsec și subtil, activitățile sale inventive și chiar artistice. Amândoi, omul și natura, sunt creații ale timpului; fie și numai din acest motiv, sunt legați în mod indisociabil între ei. În măsura în care încercăm să explorăm caracterul ireversibil al timpului, ne apropiem de înțelegerea ordinii dinamice care ne înconjoară și ne integrează, ca pe oricare altă creatură vie, într-o rețea de interacțiuni. Astăzi facem primii pași pe această cale, iar produsul eforturilor noastre este la fel de nesigur ca mutațiile din natură.

La ce teorii vă referiți pentru a face din săgeata ireversibilă a timpului stâlpul edificiului dumneavoastră intelectual? Pe care oameni de știință îi considerați predecesorii domniei voastre?

La origine, intenția mea era de a prelungi opera fizicianului austriac Ludwig Boltzmann. Era considerat un pionier al evoluției în domeniul fizicii – pe același nivel cu Darwin în cel al biolgiei. Einstein, în ceea ce-l privește, a arătat că aparținem unui univers în dezvoltare și a fondat astfel cosmologia modernă. Dar s-a agățat de ideea unui cosmos pentru esențialul intemporal, ceea ce s-a dovedit a fi o eroare, ca urmare a teoriei unanim recunoscute a big-bang-ului, care schițează scenariul unui univers în expansiune, dependent de timp în care apar noi stele care, la un moment dat, dispar în găuri negre. Tentativa inițiată de Einstein – dar care a eșuat – , de a aduna toate legile fizicii într-o teorie unitară a câmpului, unic și omogen, se reflectă în concepțiile oamenilor de știință actuali, precum Feynman sau Hawking, pentru care natura este foarte simplă și poate fi descrisă printr-un mic număr de legi ale mecanicii clasice și ale mecanicii cuantice – practic printr-o formulă universală. Din punctul meu de vedere, sunt relicve ale unei științe a Ființei care nu funcționează în confruntarea cu monstruoasa diversitate a naturii. Să ne gândim numai câte specii diferite de furnici, de fluturi sau de viruși există pe această planetă. Și nici să nu uităm că nu există, de exemplu, nicio explicație plauzibilă a faptului că reptilele au devenit păsări, sau a modului în care s-a întâmplat acest lucru. Teoria darvinistă afirmă că păsările erau mai bine adaptate la mediu decât reptilele, dar nu e adevărat: doar câteva reptile și-au dezvoltat aripi și, ceea ce e și mai curios, unele s-au înzestrat cu pene înainte de a putea zbura. Aceeași idee e valabilă pentru maimuțe: oamenii s-au dezvoltat pornind de la una sau mai multe specii specifice; cea mai mare parte a celorlalte, în schimb, au rămas maimuțe. Trebuie că o mare cantitate de transformări s-au produs aici, și nu știm cum s-au manifestat la nivelul genomului. Marile tranziții între materie și viață, între viață și evoluția vieții, sunt enigme nerezolvate, ca și originea și evoluția universului. Din momentul în care am realizat aceste lucru, am dobândit convingerea că știința nu se poate abține să nu tematizeze mecanismele devenirii – și că în secolul

XXI vom avea o veritabilă provocare. În alți termeni: pe când teoria relativității a lui Einstein se bazează pe o geometrie non-euclidiană, știința devenirii e mai degrabă o știință a povestirii, comparabilă cu cele *O mie și una de nopți*. Șeherezada povestește o istorie, se întrerupe pentru a povesti una și mai frumoasă în seara următoare, apoi una și mai și. Aplicată la perspectiva noastră: există o istorie cosmologică în cadrul căreia se desfășoară istoria materiei care, în ce-o privește, conține istoria vieții, de unde decurge, în sfârșit, istoria ființei omenești. În acest sens, putem vorbi de un element narativ, și chiar despre romanul naturii, pe care începem să-l descifrăm. Dacă întreprindem un demers constând în înțelegerea devenirii, ne străduim să înțelegem noutatea, creativitatea, adică pe noi înșine. Operele unui Michelangelo sau ale unui Beethoven sunt, după criteriile omenești, mărturiile unei creativități impresionante. Nu ne putem da seama ce reprezintă ele la scară cosmică – dar aceasta nu este deloc misiunea noastră.

Desenați imaginea unei lumi caracterizate, de la foarte mic la foarte mare, de miracol, de secret, de frumusețe, omagiat ca atare de științele naturii. Dar aceasta merge mână-n mână, în mod manifest, cu un refuz clar și net al concepției antropocentrice: tocmai în baza creativității sale, a cunoașterii dobândite în timp, omul nu mai poate revendica o poziție centrală față de natură și de cosmos; el trebuie să-și adapteze gândirea și actele la legile unei ordini omniprezente care îl depășește din toate punctele de vedere.

Copernic și Kepler au inaugurat trecerea de la sistemul geocentric la cel heliocentric; din acel moment, poziția omului în cosmos nu a încetat să se relativizeze. Observând fotografiile galaxiilor, ale evenimentelor cosmice, apoi cele pe care sateliții ni le transmit, ale micului nostru glob, cu greu mai poate cineva rămâne atașat de perspectiva antropocentrică. Viziunea acestui sectacol somptuos ne transformă radical universul mental. Filosoful care se apropia poate cel mai mult era Giordano Bruno, pentru care încerc o mare admirație. A fost ars pe rug deoarece trăgea, pe cale speculativă, concluzia că o forță divină infinită crează în mod necesar un număr infinit de universuri. Un univers unic nu ar îndeplini condițiile obligatorii, nici ale lui Dumnezeu, nici ale spiritului ingenios al ființei omenești, acest spirit care depășește toate frontierele. Pentru Biserică, această cugetare era insuportabilă, deoarece existența unor universuri nenumărate atrăgea după sine nenumărate personaje cristice care ar fi trebuit să-și îndeplinească în infinit lucrarea lor mântuitoare. Or, acest lucru ar fi făcut caducă dogma unicității lui Isus, fapt care văduvea Biserica de pretenția sa nelimitată de a veghea la mântuirea universală a sufletelor. Statornicia lui Bruno, refuzul său de a respinge tezele pe care le susținea cu atâta pasiune, m-au impresionat întotdeauna. Toate acestea anticipează una din presupunerile noastre fundamentale: ideea că energia originară nu se poate realiza întrutotul decât într-un număr infinit de universuri. În consecință, orizontul gândirii noastre se lărgește către cosmocentrism.

Când omul interiorizează această viziune, când resimte stima și chiar respectul pentru armonia cosmică, nu ajunge

el oare la o înțelegere mai profundă a lui însuși și a vieții pe pământ? De asemenea, nu e cumva forțat, în acest caz, să stabilească o nouă sinteză între știință și religie – la care făcea deja aluzie Einstein în eseurile sale Cum văd eu lumea sau Religie și știință, unde scria că religiozitatea cosmică este resortul cel mai puternic și cel mai nobil al cercetării științifice?

Pentru mine, nu există contradicție de principiu între știință și religie, dimpotrivă: știința ne revelează un univers ce depășește cu mult calculele și imaginația lui Einstein, și care deci poate să ne trezească sentimente întrutotul religioase, chiar un presentiment al sacrului. Câtă vreme s-a comparat, recurgând la argumentația mecanicistă, lumea cu un automat și omul cu o mașină, nu a mai rămas loc pentru acest gen de impulsuri. În măsura în care, de acum înainte, vom pătrunde mai profund în complexitatea vieții și a conștiinței, uimirea noastră ne împinge să ne gândim la ceva sacru. Rămâne totuși de știut cu ce anume se poate pune în relație acest gând – cu natura sau cu Dumnezeu. Ideea transcendenței își are originea fie în natură, fie în afara acesteia, într-un creator supranatural. Cred că omul de astăzi este interesat înainte de toate de transcendența imanentă, de procesele spontane din care se nasc forme și structuri din ce în ce mai nuanțate; aceasta nu înseamnă, totuși, că știința ar putea aduce o explicație definitivă, sau că religia, referindu-se la o armonie celestă, ar putea răspunde tuturor întrebărilor din lumea noastră. Lumea nu este doar armonioasă și frumoasă, este și neprimitoare și crudă; suferința ne forțează să păstrăm în minte latura tragică a vieții și chiar a universului, și să evităm

idealizările deplasate. Știm sigur doar că lumea este impregnată de creativitate, și chiar asupra acestui lucru s-a concentrat un gânditor ca Teilhard de Chardin. Dar, în calitate de creștin, de iezuit, el considera că evoluția naturii, vizând de la bun început ființa omenească, pleca dintr-un punct alfa și se sfârșea într-un punct omega, care coincidea cu apoteoza. Ce ar trebui să se producă după aceea scapă din acel moment descrierii. Ceea ce ne amintește de *Divina Comedie* a lui Dante: e mai lesnicioasă descrierea suferințelor infernale ale damnaților decât fericirea paradisiacă a celor aleși.

Timpurile moderne sunt situate sub dictatul unei raționalități riguroase, al unei cercetări rupte de valori și al unei cunoașteri exacte care, după cum am subliniat la început, și-au cunoscut marile triumfuri tocmai ca urmare a aplicabilității lor tehnice. În măsura în care se completează studiul științific prin realitatea empirică a ființei omenești – temporalitatea sa, integrarea sa în natură, perspectiva sa de observator, imposibil de disociat de ceea ce observă – , logosul și mitul nu mai par strict separate unul de celălalt: sunt cele două reflexe complementare ale unei unice conștiințe, cu care încercăm să rezolvăm enigma vieții.

Logosul și mitul se exclud la fel de puțin unul pe celălalt ca și știința și religia. Mitul circumscrie și completează logosul, deoarece dincolo de cunoașterea noastră se întinde noaptea infinită a necunoașterii. Tocmai în acest punct de joncțiune începe transcendența, cea care ne oferă acces la mit. Când îi acordăm puțină valoare, și *a fortiori* când o refuzăm, dăm pur și simplu dovada propriei noastre ignoranțe. Unui om de acest tip îi este suficientă satisfacerea nevoilor cotidiene. El uită că orice activitate, orice gest se desfășoară în fața culiselor universului, saturat de stelele sale. Din acel moment, explorarea cosmosului este o întreprindere inovatoare grație căreia înțelegem că mai există ceva și în afara noastră.

Vi se pare un lucru bun întoarcerea mai netă a civilizației occidentale către alte culturi – de exemplu cultura indiană, chinezească sau latino-americană – care, ținând cont de tradițiile lor marcate de experiența lor spirituală și de valorile lor umane, sunt în măsură să reînnoade legătura desfăcută dintre om și natură, cosmos?

Nu. În India, în China și în America latină, inegalitățile sociale existente încă din protoistorie au sporit și mai mult de-a lungul timpului, deci nu putem să extragem din ele multe lecții despre demnitatea umană. Cât despre aspectul spiritual sau filosofic, sunt la fel de sceptic. Budha încarnează fără îndoială un simbol religios cu care resimt o anumită afinitate, și pe care îl prefer celui al crucii, deoarece aceasta este sinonimă cu suferința și deci nu promite vreo soluție veritabilă pentru problemele noastre. Când contemplu o statuie a lui Budha, văd totuși omul care reflectează la destinul său și care astfel se poate mântui. Dar soluția pe care o caută Budha nu e și a mea: el vrea să se elibereze de lume, de o lume tristă, de disprețuit, pentru a sfărâma în sfârșit ciclul nașterilor. Eu, dimpotrivă, afirm că, dacă viața rămâne tristă și lacunară, e din cauză că prea puține ființe omenești iau parte la ea, deoarece războaiele, purificările etnice și alte catastrofe de același ordin rămân monedă curentă. Trebuie luat răul colectiv de rădăcină în loc să-l calificăm drept iluzie, ca tot ce e efemer, și să-l dăm neantului, cum pretinde budismul. Confucianismul, în ceea ce-l privește, se bazează înainte de orice pe linii de conduită fixate cu precizie: respectul pentru părinți, legi, obligația de a nu semăna dezordine – moment din care refuză orice transformare socială. Nu mă pot pune de acord cu acest tip de gândire.

Dar atunci, în ce direcție mergem? Ce idei, ce utopii, ce mituri vor făuri cel de-al treilea mileniu?

Acum ceva vreme, a fost aplicat un chestionar cu această problematică unui număr de două sute cincizeci de persoane implicate în viața publică. Un răspuns domina. El exprima speranța de a vedea acest mileniu plasat sub semnul unui raport mai armonios al ființei omenești cu natura și cu aproapele. Aceasta este și utopia mea. Ca să atingem acest obiectiv, clivajul între națiuni trebuie redus, iar tendința de a lua decizii politice arbitrare provocatoare de crize sau de conflicte să fie limitată. Eforturile în favoarea unei Europe pașnice au rodit deja: Comunitatea europeană se caracterizează astăzi printr-o mai mare omogenitate decât prin trecut, astfel încât, de exemplu, un război între Germania și Franța ar fi de neconceput. Pe toate continentele, organizații supranaționale joacă un rol eminent. În pofida tuturor ostilităților, ele permit o cooperare mai intensă între țările în cauză. Din acest moment aprob o globalizare progresivă în cadrul căreia să se respecte ființa omenească și să se pună accent pe rațiune. Ar trebui să înțelegem că riscurile acute țin de o lipsă de solidaritate și de un exces de iraționalitate și de ignoranță – și nu de știință, de tehnologie sau de informatică. În măsura în care aceste instrumente ne permit să înțelegem puțin câte puțin lumea ca pe o structură mai complexă în care coexistă frumusețea și teroarea, depășim concepțiile unilaterale, fie ele materialiste sau idealiste: pe viitor, condiția umană ne va părea, poate, ca niciodată de tragică – și va pretinde, din acest motiv precis, noi soluții.

Traducere din limba franceză de Mădălin Roșioru

Andreas Embirikos* (1901-1975)

DIN LIRICA GREACĂ

1. Punct de observație

Ne ținem chipurile în mâini
și contemplăm întinderile multicolore –
gândurile noastre ce se nasc și sunt supuse devenirii
în fiecare privire.

N-au înflorit în zadar atâtea minuni!
Harul lor – adâncime de la mari înălțimi
ce strânge în brațe cele viitoare și viața noastră
înlăuntrul stelelor.

2. Crăpătură

Patruzeci de ani și patruzeci de zile
înainte să fie deschise și arate câmpurile,
înainte să țâșnească semințele din adâncuri
și șiragurile de corali ale insulelor,

înainte să se prefacă-n ochi coagularea întunericului
și să-și schimbe solzii făpturile mării.
Ai ieșit drept și fără ascunzișuri
înlăuntrul neînchipuitei clipe care ne-a zâmbit,
copilă nevinovată, asemeni curgerii apelor unui izvor.

3. Cât

Oricât s-ar întinde liniștea deasupra ierburilor,
cutremurele nu se opresc nicicând.
Acestea ne trăiesc pe noi
și noi viețuim în cercul lor.
Cele dintâi cutremure, cele dintâi prototipuri
ale aceluiași iureș
care împinge fragile rândunele în miezul soarelui
și păsări nocturne de puf în miezul întunericului.
Vor veni cutremurele, vor urma surpările
chiar și atunci când stelele vor zăcea
încă încremenite în nemișcare
în abisurile lor de catifea.

4. Trandafiri la fereastră

Scopul vieții noastre nu este josnicia.
Există lucruri neîndoielnic mai frumoase
decât această prezență, dăltuită într-o statuie,
a unei epoci trecute.
Scopul vieții noastre e iubirea.
Scopul e doar acela de a dărui, izbăvitor, viața și fiecare rugăciune,
în fiece loc și-n fiece secundă,
actului răscolirii febrile a tuturor celor ce există.
Scopul vieții - lâna de aur cea mult râvnită

(*n. trad.: Embirikos face aluzie la celebrul mit al argonauților porniți în căutarea ,,lânii de aur"; ca și în alte contexte poetice similare, și aici se recurge la mitologie ca la un simbol plin de forță al idealurilor și aspirațiilor nobile ale umanității)*
a esenței ființei noastre.

---

* Andreas Embirikos, poet, prozator și psihanalist, s-a născut în 1901, la Brăila, în România, fiind fiul armatorului Leonidas Embirikos. În 1902, familia sa s-a întors în Grecia.

Mai apoi, tânărul Andreas Embirikos a urmat studii de filosofie și filologie engleză, la Universitatea din Atena și apoi la Londra. Între 1926-1931 a trăit la Paris, unde a frecventat neobosit cercurile suprarealiștilor și a studiat și practicat psihanaliza alături de fondatorul Societății de Psihanaliză de la Paris, Rene Laforge.

Întors definitiv în Grecia în 1931, Embirikos își face debutul în lumea literară patru ani mai târziu, anume în 1935, cu volumul *Ipsikaminos*, o culegere de 63 de poeme în proză.

Reacția publicului a fost, la început, una de neîncredere și chiar de dezaprobare. „O carte scandaloasă, care pare a fi scrisă de un dement", se revolta presa vremii în fața primei apariții literare în stil suprarealist din spațiul grecesc.

Acesta a constituit,în mare măsură, motivul pentru care o parte însemnată a operei lui Embirikos a fost editată de-abia după moartea lui.

Cu timpul însă, Embirikos a fost „reabilitat", deși unele scrieri ale sale (mai cu seamă romanul *O megas anatolikos*, controversat prin subiectul și limbajul extrem de „îndrăzneț", ba chiar libertin) continuă să suscite și astăzi polemici în lumea literelor din Grecia.

În 1964, societatea culturală „Dionisos" a pus în circulație discul *Embirikos citește Embirikos*, disc conținând o serie de poeme în lectura autorului, care era încă în viață.

Ulterior, cant-autorul Thanasis Papakonstantinou a pus pe muzică poemul *Curți transparente*, care face parte de pe albumul „Stare de veghe".

Cunoscutul poem al lui Embirikos, *Theofilos Hadzimihail*, a fost pus, de asemenea pe muzică de către alți celebri cant-autori, anume frații Panos și Haris Katsimihas.

Mai mult decât atât, Ministerul Culturii din Grecia a declarat anul 2001 ,,anul comemorativ Embirikos".

Poetul Nanos Valaoritis scria, scoțând în evidență trăsăturile definitorii ale operei lui Embirikos: „Trăinicia stilului lui Embirikos, pozitivismul intens pe care-l dovedește, structura și energia copleșitoare a versului, precum și ritmurile și elementele sesizabile în premieră absolută în poezia greacă duc opera lui dincolo de limitele elinocentrismului și o apropie de tonul și imagistica specifică lirismului lui Apollinaire".

5. Tăcerea

Chiar dacă lucrurile rămân neterminate
și-n urma lor se lasă deplină tăcere,
tăcerea și lucrurile neterminate vor mereu purta în ele
o uriașă taină, deplină,
taină fără lacune, fără absențe,
asemeni tainei vieții în mormânt (n.trad*: în original, h zoi en tafon – ,,În mormânt, Viață…", primul stih al Prohodului Domnului, din Sfânta și Marea Vineri),*
taina deplină a ființei,
însuși Vizibilul, Evidentul,
Alfa și Omega a toate cele ce sunt.

6. Țesătura unui repaos nocturn

Ne aflăm cu toții înlăuntru propriului nostru viitor.
Când intonăm cântece în fața tablourilor pictorilor expresioniști,
când ne aplecăm peste paiele unui oraș incendiat,
când ne asociem rămășițelor unui fior oarecare,
ne aflăm înlăuntrul propriului nostru viitor.
Căci, oricare ne-ar fi năzuințele,
e cu neputință să rostim ,,nu" sau ,,da"
fără viitorul destinației noastre,
asemeni unei femei care nu mai poate provoca nimic
în afara incendiului pe care-l zăvorăște
în scrumul de sub tălpi.
Ne aflăm cu toții înlăuntrul viitorului unui stindard
alcătuit din mai multe elemente,
stindard care ține oștirile inamice
în fața zidurilor inimii mele –
baricade încropite din halucinații,
schimbări provizorii, care imploră mereu,
fără să poată pricepe care-i obiectul luptei.
Frânturi de secundă ne-au dovedit justețea înaintării
spre aceeași fantasmă a provenienței viselor și a fiecărui locatar
al inimii unui oraș mort.
Când ni se epuizează anii, apărem și mai goi
decât izbăvirea de condamnarea tentaculelor și-a bărcilor curate,
căci ne găsim cu toții înlăuntrul tăcerii durerii
aflate pe marginea prăpăstiei
în fața artificiilor ieftine ale viitorului nostru.

7. Secunda porfirei

Nici o sfâșiere nu se cercetează fără patos.
Pe gardurile ce-mprejmuiesc grădinile,
păsările își deschid aripile,
fermecate de vecinătatea râului.
Patosul șoimului în fața porumbelului alb
este vârf de munte acoperit de zăpadă.
Când se topesc ghețurile,
intonăm cântece deasupra văilor.
Luminile ochilor noștri își încropesc comorile
purtând înlăuntrul văzului, răsăritul speranțelor,
și-n sfârcuri, laptele vieții.
Le dăm târcoale,
împresurați mereu de porunci morale.
Cheagurile de sânge ale munților se dizolvă,
zăpezile lor sunt cântecele anilor noi
ce urmează unii altora, iar și iar,
ani ce-s însăși viața noastră.
În scorburile lor se odihnesc, în după-amiezi, păsările.
Nici o sfâșiere nu se cercetează fără patosul cercetării.
Câteodată devenim clepsidre,
iar bureții absorb fiece picătură ce ni se scurge.

8. Struguri iernatici

I-au fost luate jucăriile și tot ce iubea. A aplecat capul, de parcă era aproape de moarte. Dar cele 13 ursitoare au azvârlit scânteia unei nenorociri trecătoare. Nimeni n-a vorbit. Nimeni n-a alergat s-o apere de rechinii din mare ce-o deocheaseră deja, așa cum deoache o muscă un diamant sau o țară fermecată. Și astfel această poveste a fost uitată, cum se întâmplă ori de câte ori paznicul își uită în pădure unealta de ciopârțit stele.

9. Tentaculele Alta-mirei

a. Merele pădurețe, grele ca pleoapele senzualității, picură miere în tăcere. Zgomotul căderii persistă și, dinspre privirea ta înspre pieptul și buzele mele, farmecul își întinde fluxul și refluxul.
b. Prea puține podoabe în verdeață. Prea puține diamante în întuneric. Doar fluturele căreia noaptea i-a dat naștere ne vestește apropierea zorilor ce se scurg pe buzele dimineții.
c. Poezia este pas înainte.Înlăuntrul ei creștem cu toții. Drumurile-s albe. Florile vorbesc. Dintre petalele lor ies pruncii. Și călătoria asta n-are vreodată sfârșit.
d. Tăcerea se balansează în nisip. Picioarele ei pășesc peste țărmul albăstriu al mării ce se întinde fără punte.
e. Pașii îmi răsună peste așternutul de catifea al umbrei mele.
f. Nemărturisita mea nădejde în munți, dau binețe ecoului tău!
g. Se spune că pereții n-au urechi. Dar șoaptele trăiesc și mor și înlăuntrul frunzelor!
h. Primește-mi cuvântul și, în schimb, dă-mi mâna ta!

10. Epilog fără titlu

Voi, care astăzi vă împingeți din spate, cu gârbaciul, copiii, iar apoi seara întreagă jucați cărți prin cafenele și saloane, ba încă și în stațiunile balneare de la țărmul mării, fără ca valul, pescărușul, suavitatea bucuriilor mării să însemne ceva pentru voi, băgați de seamă să nu vă revină mult mai devreme cumva cartea cea interzisă… Băgați de seamă ca nu cumva să urmeze cartea de joc aceea neagră, care are pe la colțuri ceva care amintește de lopata englezească, în sfârșit, cartea aceea abominabilă - mai bine să-i vină rândul cât mai târziu cu putință…
Fiți cu băgare de seamă, doamnelor și domnilor, iubitori de jocuri de cărți cu care vă înăbușiți pubertatea, a voastră și-a copiilor voștri, fiți cu băgare de seamă la valetul de pică numit moarte.

*Iorgos Sarandaris** (1908-1941)

1. Cândva, marea...

Cândva, marea ne ridica
și ne așeza pe aripile ei;
și împreună cu ea ne prindeau în năvod
păsările cerului.
În timpul zilelor ne scăldam în glasuri și culori;
serile ne întindeam sub copaci și sub nori,
iar nopțile ne trezeam ca să intonăm cântece;
era pe-atunci timpul furtună și pieire pentru lume
și doar pe urmă se lăsa liniștea.
Dar noi ne vedeam de drum netulburați,
dăruind și primind bucurie.
Dinspre stânci și până-n munți
ne era călăuză Galaxia,
iar când lipsea marea, ne era alături Dumnezeu.

* Iorgos Sarandaris, poet și filosof, s-a născut la Constantinopol, pe data de 20 aprilie a anului 1908, și a murit la Atena, pe 25 februarie 1941.

A studiat dreptul la Universitatea din Bologhia, dar a dovedit de timpuriu o reală înclinație către poezie, înclinație pe care a urmat-o pentru tot restul scurtei sale vieți.

Șederea în Italia a fost un pretext pentru a cunoaște în amănunt curentele literare care erau în vogă în Europa acelor vremuri.

În anul 1931 s-a întors în Grecia, aducând cu el ,,existențialismul" filosofic european, versul liber și ,,cuvântul clar".

În contextul ruinelor și al șocurilor de tot felul pe care le încerca societatea de după război, Sarandaris a fost pentru o vreme uitat. O primă readucere în atenția publicului cititor a operei sale i s-a datorat prietenului și admiratorului său, I. Marinakis, care a întreprins o muncă sistematică de aducere la lumină și analiză a acesteia, la 15-20 de ani după moartea poetului.

Cunoscătorii operei lui Sarandaris, deși nu mulți la număr, au fost îndeajuns de entuziaști, dar și lucizi pentru a-i prețui ,,febra" fără egal ce-o străbate, a cărei împlinire numai creatorii de artă știu că n-o poate împiedica decât moartea.

În ultimii ani, în rândurile cercurilor avizate a prins contur un amplu dialog filosofic pe tema operei lui Sarandaris.

Moartea a pus capăt elanului spiritului neliniștit și plin de profunzime al tânărului care năzuia spre o inovație a tehnicii poetice prin austeritatea versului, caracterul ,,i-mediat" și limpezimea mesajului.

După cum observă Takis Varvitsiotis, Sarandaris face parte dintre cei care au căutat întreaga viață (și au reușit) să-i convingă pe cei care ar mai fi putut avea îndoieli în această privință, că ,,poezia este modalitate de a accede la adevărul uman, de a birui nefericirea netămăduită a destinului, de a birui agonia morții și certitudinea nimicniciei; poezia este soluție – soluție posibilă și mântuitoare, confirmare a nemuririi".

Convingere care transpare cu claritate și dintr-un distih al lui Sarandaris: ,,A nu mai fi poeți înseamnă a abandona totul, / a evada de pe câmpul de luptă".

2. Somnul în priviri

Susură somnul în priviri
ca și cum ar fi apă de izvor,
ca și cum ar fi păstor al basmului
care a oblăduit generații imaculate
și acum adună copii, ca să-i trimită în cer,
înainte ca el să moară.

3. Aici cerul îți deschide iar porțile

Se ridică iar stindardul.
Noi intrăm fără nici o teamă.
Păsările intră împreună cu noi.
Fulgeră cetatea, fulgeră cugetul nostru.
Fantezia inundă grădinile,
copiii se opresc la izvoare,
ciocârliile se reazemă de câmpuri,
iar îngerii fac popasuri printre crengi de lămâi.
Pretutindeni, privighetorile se trezesc din somn.
Fluierele cântă și vuiesc.
Tot cântec este și cenușa morților,
căci morții se nasc din nou undeva…
Dumnezeu ne-a adunat de pretutindeni.
Avem mâinile curate și intrăm.

3. Primăvara și Vântul

Vântul ne curge în inimă
asemeni cerului ce-a rătăcit drumul.
Copacii se ostenesc în zadar să-l lege.

Vântul ne respiră în inimă,
ca un soldat ce se năpustește spre câmpul de luptă.
Primăvara, împreună cu miresmele pământului,
îi dă bineț în vale.

Primăvara-i fecioară pe care n-am știut-o
și care pe toți ne-a sărutat cu îndrăzneală
înainte ca noi înșine să i-o fi cerut.
Acum îmbrățișează, nebunatică, vântul
și ne obligă să-l iubim și noi…

4. Un cer...

Un cer răsuflă pentru voi,
ochi ai mei,
acum, c-ați rămas, orfani de orice durere,
să îmbrățișați doar o culoare…

5. Eroi ai unei reverii prețioase

Printr-o amintire a trecut somnul.
Din primăvară am intrat în vară,

eroi ai unei prețioase reverii.
Iar cugetul nostru nu s-a mirat.
N-am tulburat pe nimeni.
Am ascultat doar căderea fiorului timpului.
N-am văzut decât Universul
păzindu-și farmecele, asemeni păstorului,
pe pajiștile primite de la Dumnezeu.

6. Inima noastră...

Inima noastră e val care nu se izbește de țărm. Cine poate ghici marea din care ni se naște inima?
Inima noastră e val tainic, neînspumat, care trage în tăcere spre un țărm sau altul, unde sculptează basorelieful unui dor care nu cunoaște dezamăgire și ignoră liniștea.

7. ***

Când moare iubirea
e nevoie să se facă tăcere mare,
ca să poată găsi, la marginea durerii,
faimosul port numit uitare.

8. Încă n-am izbutit...

Încă n-am izbutit să vărs vreo lacrimă
deasupra ruinelor și distrugerii.
Încă n-am privit bine morții,
n-am apucat să văd că nu mai sunt lângă mine,
că au pierdut aerul pe care eu continui să-l respir,
că zumzetul numelor lucrurilor
nu le mai ajunge la ureche.
Încă n-au nechezat caii
pe care încalec să ajung la ei,
ca să le vorbesc,
să plâng împreună cu ei
și apoi să-i ridic, ca să stea drepți -
să ne ridicăm cu toții ca și cum am fi un singur om,
ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat vreodată,
ca și cum lupta n-ar fi trecut pe deasupra capetelor noastre.

9. Am văzut cerul...

Am văzut cerul –
cu ochii mei i-am deschis pe-ai lui,
iar el mi-a vorbit cu limba mea;
ne-am înfrățit,
am întins masa și-am ospătat împreună,
ca și cum întreg timpul ne-ar fi stat înainte.

Și-mi amintesc și soarele
care râdea și plângea, totodată…

10. Vis

Ca un nor alb,
umbra ta a acoperit somnul
pe care-l dorm într-un paradis greu de găsit.
Ascult cântecul pe care-l intonezi de sub soare,
dar înlăuntrul glasului tău mi se întunecă privirea
și nu mai pot vedea cerul.

11. Al ființei

Ființă,
dar al imaculatei noastre esențe,
zâmbet care scrijelește noaptea veșnică,
lasă-ți cununa deasupra plopilor,
adu-n pădurea adormită foșnetul visului
care ne-a trezit pe noi,
cei ce păstrăm tăcerea…

12. Trei poeme ale mării (fragment)

S-a dus viața noastră
ori s-au dus păsările
din palma lui Dumnezeu?
Au slobozit focuri de armă
ca să le ucidă.
Viața noastră a devenit mai frumoasă-
seamănă nespus cu o stea, când o privesc
și n-o pot coborî pe țărm
s-o prefac în vapor…

O, porumbel al sufletului, mergi cu bine,
Mergi purtat de vântul de sud
și sărută-mi toate mărgăritarele
câte întâlnești în cale,
iar dacă nu mă vei mai vedea,
nu te teme,
căci voi sărbători împreună cu tine.

În călătoria noastră vom ridica apele mării
să binecuvinteze ce am iubit
și nu mai uităm.

În grădină s-a retras porumbelul.
În grădină s-a retras sufletul meu.
De vara vieții îmi amintesc, așadar,
ca și cum ai fi singura primăvară de pe pământ,
o, zi a nașterii mele…

*Iannis Ritsos** (1909-1990)

1. Cu atâtea frunze

Cu atâtea frunze
ne dă soarele bineţe,
cu atâtea stindarde
să strălucească cerul –
şi cei în lanţuri, şi cei din pământ.

Taci, oriunde bat clopotele.
Pământul acesta este şi al lor, şi al nostru.

Sub pământ,
în mâinile lor încrucişate pe piept,
ţin funia clopotului,
aşteptând clipa
în care-l vor face să sune
pentru Înviere.

Aşadar, taci,
oriunde bat clopotele.
Pământul acesta este şi al lor, şi al nostru.

* Iannis Ritsos, poet de importanţă majoră, s-a născut la Monemvasia, pe data de 1 mai a anului 1909, şi murit la Atena, în 1990.

Mai bine de o sută de culegeri de poeme, nouă scrieri în proză (pe care le numeşte ,,romane"), patru piese de teatru, precum şi numeroase studii cu privire la scrierile colegilor săi de breaslă constituie partea cea mai importantă a operei lui Ritsos.

Interesul său faţă de poezie, ca şi faţă de problemele social-politice ale vremii a ieşit la iveală încă de foarte timpuriu.În tinereţe a împărtăşit idei ale doctrinei marxiste, fapt care a avut drept urmare un şir neîntrerupt de peripeţii: a fost întemniţat şi trimis în surghiunit în repetate rânduri.

Întreaga viaţă a poetului a fost, aşadar, zbuciumată şi aventuroasă, marcată de tot felul de boli şi prigoane din motive politice şi această stare de lucruri a influenţat decisiv şi creaţia sa poetică.

În 1934 i-a apărut prima culegere de poeme, sub titlul ,,Tractor"; în 1935 şi 1936 circulă cunoscutele poeme ,,Piramidele" şi ,,Epitaf", iar în 1937, ,,Cântecul surorii mele".

În 1956 i s-a decernat Premiul de Stat pentru poezie, pentru poemul ,,Sonata sub clar de lună". În 1968 a fost propus pentru Premiul Nobel de către 75 de academicieni şi scriitori francezi, iar în 1975 a obţinut titlul de doctor al Universităţii ,,Aristotel" de la Tesalonic.

Cine este, aşadar, Iannis Ritsos? Cel veghează neobosit la lupta umanităţii sau scepticul însingurat, ,,consolatorul neconsolat" al lumii? ,,Senzualul" care soarbe cu toţi porii seva vieţii, care închide în trupul său natura, preschimbând universul într-un ,,trup care zvâcneşte", sau ,,ascetul" care contemplă şi se ,,îndumnezeieşte"?

Sau poate ,,existenţialistul" care-şi mărturiseşte agonia în dialogul şoptit cu timpul şi cu moartea?

,,Cel sfâşiat şi dedublat", se autodefineşte Ritsos. Orb fiind, priveşte moartea drept în faţă, transpunându-şi în cuvânt până şi cele din urmă clipe ale vieţii pământeşti. ,,Gustul adânc al sfârşitului este, de fapt, Începutul poemului!"

2. Şi-apoi...

Martori ai erorilor tale n-ai avut.
Singurul martor ai fost tu însuţi.
Le-ai adunat, le-ai pus în ordine,
le-ai pecetluit, în dosare mereu albe,
ca să-ţi pregăteşti un testament corect.
Acum, liniştit,
deşi poate şi oarecum înfricoşat,
nu te grăbeşti şi nici nu simţi vreo lipsă.
Căci ştii că, după moartea ta,
vom descoperi cât de bun ai fost,
cu atât mai bun dincolo de virtuţile tale.

3. Păianjenul

Uneori, un cuvânt întâmplător şi fără nici o importanţă
îi adaugă poemului o însemnătate neaşteptată.
Ca atunci când, într-un subsol părăsit,
unde nimeni nu mai coboară de mult timp,
pe marginea unui butoi gol se perindă, fără sens, un păianjen.
(fără sens pentru tine, nu şi pentru dânsul…)

4. Visul unei după-amiezi de vară

Noaptea trecută, copiii n-au dormit defel.
Încuiaseră câţiva greieri în cutia de creioane.
Iar greierii intonau de sub pernă un cântec
pe care copiii îl ştiau dintotdeauna,
dar îl uitau când răsărea soarele.

Broscuţe de aur stăteau în vârful picioarelor,
fără să-şi privească umbra în apă. Erau ca nişte statui
ale pustietăţii şi liniştii.

Atunci, luna s-a împiedicat printre sălcii
şi a căzut în iarbă.
Printre frunze s-a auzit murmur mare.

Au alergat copiii, au prins luna în mâini
şi s-au jucat pe câmp întreaga noapte.

Acum, mâinile şi picioarele le sunt de aur. Oriunde păşesc, lasă dâre mici de lună deasupra pământului.

Din fericire, oamenii mari, care ştiu multe, au vederea proastă.
Nimeni n-a bănuit nimic.
Poate doar mamele să fi presimţit ceva.

De aceea, copiii îşi ascund mâinile de aur
în buzunarele goale.
Ca să nu-i mustre mamele
că s-au jucat, pe ascuns, cu luna.

5. Pace

Tatăl se întoarce seara,
cu un zâmbet în priviri
și o zambilă în mână.
Iar picăturile de sudoare
ce i se preling de pe frunte
sunt asemeni picăturilor dintr-un ulcior
în care îngheață apa la fereastră.
Sunt pacea însăși.

Când rănile se închid pe chipul lumii,
când răsădim copaci în gropile săpate de obuze,
iar în inimile arse, speranța prinde cei dintâi muguri,
morții se pot întoarce pe-o parte,
să doarmă mai departe în pace,
știind că cel rău nu le-a furat sângele…

6. Ofrandă (fragment)

prietenului meu, Kosta G.

Frate, aici, înlăuntrul meu,
înflorește pentru tine o grădină.

Pe când cădea ploaia
și nu exista nici o frunză verde
să mă învețe zâmbetul,
mi-ai bătut în fereastră
și, în tăcere, mi-ai strecurat în palmă
semințele iubirii.

A ta-i grădina mea!

Cât de frig îmi era pe-atunci…

Ca o rândunică udată de ploaie,
ascunsă sub umbrelele albăstrii ale Primăverii,
fără să fi apucat să-și mai ia zborul,
îmi întindeam aripile, mut.

Ah, nici un cântec
nu-mi putea acoperi goliciunea…

Ai aprins lampa
cea cu abajur de culoarea trandafirului
și m-ai hrănit cu duioșie în palmele tale.

Lumina mirosea a flori
și-a verdeață de câmp sălbatic.

Ochii mei plini de spaimă
sorbeau cerul sorbeau cerul înlăuntrul ochilor tăi.

M-ai învățat zâmbetul.
Cu zâmbetul nostru reînviam din nou Primăvara
și din părul ei de aur împleteam inele
și ni le strecuram pe degete.

Nevinovați, nevinovați precum copiii,
ne jucam învârtind în palme cu ciucurii luminii.

Între mâinile pe care ni le strângeam unul altuia,
ascultam ca pe-un ciripit de pasăre,
pulsul întregii lumi.

Acum îmi ascult proiecția de lumină a propriului glas
în privirea ta.

De aceea cânt.
Învesmântat în iubirea ta,
am ajuns să iubesc întregul univers.

Nopțile văd trecând, peste fruntea ta gravă,
Stele, cetăți, oameni și zei.

Și-atunci, ca-ntr-o vrajă,
ating harpa mea ostenită
și cânt pentru tine
și pentru mulțimile de deasupra frunții tale.

Degetele-mi însângerate înfloresc
în coardele auzului tău,
asemeni crinilor ce înfloresc în razele soarelui.

Și împreună ne sprijinim de măsuța de lemn,
cu cărțile deschise.

7. Felinarul stins

Aș dori, a rostit, să las cuiva din voi această privire plină de admirație liniștită în fața arșiței. Să va mai las o ascultare plină de jale a glasului pustiu în pescării, în dimineți de iunie, și a zumzetului albinei într-un trandafir și a unui suspin fără ecou al unui fluture alb ce-a poposit lângă o floare mov.
Mai mult decât orice, aș dori să vă las felul în care se schimbă culorile în argintiu și trandafiriu, atunci când se închide ușa și se lasă întunericul în camere și totuși oglinzile păstrează nealterată imaginea mării, de aceea devin albastre cearșafurile patului de nuntă al morților.
Aș dori – dar în clipa aceea m-a ajuns din urmă Cel Nevăzut, Cel Care pretutindeni și veșnic este, mi-a stins felinarul, iar acum nu mai văd nici să arăt, nici să păsesc.

Din ***Poezie greacă modernă și contemporană***, vol. I, aflat în curs de apariție.
Traducere, note și comentarii de Sorina Munteanu*

---

* Născută la 7 iulie 1975, la Roman, Sorina Munteanu este licențiată a Facultății de Filosofie, Universitatea „Al. I. Cuza", Iași. Are atestat de traducător din limba greacă acordat de Ministerul Culturii și Cultelor din România și de către Universitatea din Patra ;este traducător din limba neogracă la Editura „Trinitas" din Iași,redactor șef-adjunct al publicației „Viața băcăuană" și membră a Uniunii Scriitorilor din România-filiala Bacău. Cărți traduse: *Viața și minunile Sfântului Spiridon,* Ed. Trinitas, Iași; *Viața Sfintei Mari Mucenițe Ecaterina*, Ed. Trinitas, Iași; *Mirarea supranaturalului* (de Arhimandrit Ioanikios Kotsonis), Ed. „Bunavestire", Bacău; *Pagini filocalice,* vol. 1-3; 4-5 (de Arhimandrit Ioanikios Kotsonis), Ed. „Bunavestire", Bacău; *Părintele Porfirie - antologie de sfaturi și îndrumări* (de Ahimandrit Ioanikios Kotsonis), la Ed. „Bunavestire", Bacău. În curs de apariție: *Poezie greacă modernă și contemporană* (vol. I).

Ovidiu Baron

ALEGERE

Muncitorii aruncau nisipul cu lopata înapoia remorcii, în mod alternativ: cel din dreapta arunca spre stânga, cel din stânga arunca spre dreapta, astfel că stratul subțire de polei așternut pe asfalt era tăiat la tot pasul de linii dezordonate de nisip, un nisip destul de fin, care, pe lângă rolul pozitiv de a împiedica accidentele rutiere, avea și unul distructiv, strada necesitând reparații după fiecare iarnă în care beneficiase de un astfel de tratament. De altfel muncitorii – unul înalt și spătos, purtând numele Ion, și celălalt scund, cu capul puțin disproporționat, chemat de colegul său pe numele de familie, Grigorescu – discutau despre povestea stratului de asfalt ca despre un fenomen pe care îl cunoșteau dintotdeauna și care, după toate aparențele, nu se va schimba niciodată. Asta nu părea să-i deranjeze prea tare, munca aceasta, deși plictisitoare prin repetabilitatea ei, îi satisfăcea pe deplin și le asigura o viață cât de cât liniștită într-o stațiune care avea din ce în ce mai puțini vizitatori și tot mai puțini locuitori, locurile de muncă nefiind așadar nici ele prea ușor de găsit. Mașina rula ușor, parcurgând abia câțiva kilometri într-o oră. Unii dintre noi regretam că ne lăsaserăm tentați de o astfel de ocazie și poate aveam dreptate căci mergând pe jos am fi parcurs distanța din sat până în stațiune în cel puțin tot atâta timp cât mașina în a cărei remorcă ne aflam, în spatele cabinei, privind cum grămada de nisip aflată între noi și muncitori scădea încet-încet și ne gândeam că sfârșitul ei ar putea să corespundă cu sfârșitul călătoriei noastre în remorcă. Fusese ideea lui Ion, el părea să fie omul cu inițiativă. Nici nu ne întrebase dacă vrem să urcăm, fluierase într-un anume fel înspre șofer, iar când acesta oprise mașina îi spusese pur și simplu:

– Stai să urce tinerii ăștia!

Probabil frigul din zona aceea, nepotrivit deloc cu căldura toridă în care călătorisem până atunci, ne dădea o oarecare senzație de teamă și deciziile pe care le luam nu mai păreau atât de ușoare și de sigure. Ne-am consultat scurt din priviri, fără să știm cu exactitate care era opinia fiecăruia. Camionul era oprit lângă noi și Ion se aplecase deja în lateral ca să ne ajute să urcăm. Băieții au urcat prin spatele remorcii, iar fetele s-au folosit de roata din dreapta spate și de brațul puternic al lui Ion. În tot acest timp șoferul nu făcuse act de prezență, iar Grigorescu se proptise în coada lopeții precum ciobanul în ghioagă și ne privea cu gura puțin întredeschisă și cu ochii mari, ca pe niște evenimente naturale din ce în ce mai neobișnuite. După ce ne-am urcat toți cinci Ion a scos un alt fluierat și mașina a demarat cu un zgomot oribil, iar cei doi și-au reluat activitatea fără să-i mai intereseze prea mult prezența noastră. Ne-am consultat din nou scurt din priviri, fără să emitem vreo părere cu voce tare și am început să ne uităm la cei doi muncitori fără a face vreun alt plan. Lopețile se mișcau lent spre stânga, și spre dreapta, cantitatea de nisip diminua, încet dar sigur, iar mașina înainta de bine de rău spre destinația comună tuturor. Replicile continuau și ele alternativ, fără nici o grabă, mai lent chiar decât mișcările lopeților. Nu eram foarte atenți, dar mi se pare că vorbeau despre serviciu, despre viitor, despre câțiva colegi cu care li se mai întâmpla să colaboreze, despre faptul că șoferul trebuia să aibă o slujbă foarte comodă în comparație cu ei și altele asemenea. Poate tocmai faptul că ne uitaseră la celălalt capăt al grămezii de nisip a determinat-o pe Anca să intervină:

– De ce plouă ?!

Cei doi muncitori s-au întors repede spre noi, mirați de parcă nu ne văzuseră niciodată și surprinși totodată de întrebarea aparent fără sens, dar care lovise brusc, cerând un răspuns imediat, astfel că Ion și Grigorescu au uitat să arunce nisip, lăsând o porțiune de polei de câțiva zeci de metri nepătată.

– Aici când nu plouă, ninge… răspunse Ion într-un târziu reluându-și activitatea. Însă Anca lovi din nou:

– Ce e cu frigul ăsta în toiul verii?

Grigorescu se opri primul și se sprijini în coada lopeții, ca în momentul urcării noastre în remorcă. Ion ne privi descumpănit, privirea lui exprimând ceva de genul „ce obrăznicie, dom'le, te oprești să-i iei cu mașina, să nu-i lovească ploaia pe drum, le faci un ditamai binele, iar ei te bombardează cu întrebări imposibile!"

– Care frig, domnișoară?

– Nu vedeți că tremurăm toți, că avem haine de vară și că nu ne-a trecut nici o clipă prin minte că o să înghețăm pe aici? O șosea înghețată în mijlocul lunii august și o temperatură care ar trebui să survină abia prin noiembrie!

Anca era enervată de-a binelea și aproape striga la cei doi, vinovați în opinia ei fie de frigul nepotrivit cu luna august, fie de incapacitatea de a-l explica pe loc și cu o maximă claritate. De partea cealaltă, Ion ridică scurt privirea spre cer, apoi i se adresă lui Grigorescu:

– Să survină!! și continuă să arunce nisip pe stratul subțire de polei, urmat imediat de camaradul său, care părea să-l aprobe în totalitate, tacit. De altfel Grigorescu nu ne adresase încă nici un cuvânt și eu unul ajunsesem să mă întreb dacă ceea ce considerasem mai devreme a fi o conversație între cei doi nu fusese de fapt un monolog cât se poate de bizar.

Anca era tot mai agitată, stare care părea să treacă și la Izabela, cea de-a doua fată care călătorea cu noi.

– Să coborâm! ziseră fetele aproape în același timp.

Mie și lui Mihai ne era indiferent și ne aplecam deja spre rucsacuri când Mircea interveni decisiv:

– Nu!

– De ce? reacționă Anca.

– Eu mă simt bine.

Am lăsat rucsacurile unde erau și ne-am uitat la ceas, gest care putea la fel de bine să reprezinte o modalitate de a refuza implicarea în luarea unei decizii, precum și una de a spune că am fi consumat inutil energie suplimentară dacă am fi coborât. Pe deasupra, camionul era în mers și Ion nu părea deloc să dea

atenție dorințelor noastre sau disputei violente care intervenise între fete, deși tocmai ele fuseseră inițial de acord. Între timp ploaia se întețise, iar peisajul era dominat de două culori – negrul norilor, preluat de pădurea omniprezentă și roșul aprins dat de apa lacului și preluat de baza muntelui. De altfel cealaltă parte a muntelui se distingea foarte greu din cauza norilor, astfel că am fi putut crede că nici nu exista.

Muncitorii își continuau munca la fel de calmi ca și până atunci, deși era evident că nu mai servea la nimic, ploaia măturând nisipul în câteva secunde și transformând totul într-o mocirlă de care bineînțeles nu eram absolut deloc scutiți. Eram oarecum plictisit, mă gândeam că ultima oară când înfipsesem lopata într-o grămadă de nisip fusese în urmă cu doi ani, când îmi ajutam tatăl să toarne beton în formele metalice cu care obțineam tuburi de un metru pentru fântână. Fusese un proiect istoric, unul din cele câteva proiecte cu care părinții mei porniseră aventura căsniciei în satul acela dintre dealurile din nordul Olteniei. Era un nisip mult mai brut, plin de pietricele, pentru că fusese adunat la repezeală de pe malul Bistriței în seara anterioară. Ca de fiecare dată, tata alesese variantele cele mai ieftine, pentru că se potriveau cel mai bine bugetului familiei: nu cumpărăm tuburi, ci împrumutăm formele de la Proco, nu cumpărăm nisip, ci îl încărcăm de pe malul râului, nu angajăm muncitori, ci ne aducem prietenii, obligându-ne să mergem și noi la muncile lor, nu aducem un expert care să ne spună unde să săpăm, ci ne bazăm pe instinct și pe visul nostru de a găsi un izvor la câțiva metri de casă, nu cumpărăm unelte sofisticate, ci facem totul cu lopata, târnăcopul și hârletul pe care le găsim în ogradă. În felul acestea toate trebuie să iasă bine, îndeplinim toate condițiile. Și în mod ciudat toate ieșeau bine până la urmă, deși aproape niciodată parcursul nu era identic cu cel prezis de tata.

Ideea salvatoare veni tocmai de la Mircea:

– Zi-o pe-aia cu arțarul!

Nimeni în afară de el nu se gândise că un cântec militar pe care-l știam tot de la tata ar fi putut modifica situația în care ne aflam, dar am acceptat provocarea: „Foa-aie ve-erde de-e arțar, hei, foa-aie verde de-ee arța-ar, frumos doarme un tunar, la-la-la, la umbra unui stejar, la-la-la. Tu-unul e-este a-arma lui, hei, tu-unul este a-arma lu-ui și rănița căpătâi, la-la-la, și rănița câpâtâi, la-la-la.” Foaia asta verde, frunza asta de arțar care inspira tunarul și pe toți camarazii lui, la care se adăuga ceata noastră de cavaleri rătăcitori, de Don-quichoți cu rucsac și cu chelie, călări pe o iapă dolofană și solidă ca o remorcă și care nu ne putea lăsa la greu pentru că noi nu făceam altceva decât să transpunem în realitate un destin scris de Altul, de Unul de dincolo de voințele noastre, de gândurile, de fricile, de singurătățile și poate chiar de sufletele noastre până la urmă. Și o umbră vagă de stejar care nu putea ascunde decât vis și armonie, vorba celuilalt Mihai care călătorea cu noi din când în când pe vremea aceea, un vis ferice care nu putea să lipsească din tropotul-huruitul-scâncetul acelui camion care ne căra trupurile cu ochii ațintiți pe grămada de nisip și cu coatele rezemate de metalul acela dur, atât de dur și de rece, mult mai rece decât orice ploaie și decât orice vară ca asta, ați auzit doar că ar putea chiar și să ningă, pe aici e nebunie totală, lumea asta e cu curul în sus, unde am mai auzit noi această replică, a, la mama lui Ovidiu, ba nu, e un citat celebru din antichitatea romană, așa trebuie să fie, e prea tare ca să vină de la mama lui Ovidiu, prea tare. „Mă-ă duc ma-amă să-ăi mângâi, hei, mă duc mamă să-ăi mângâ-âi, gurița și ochii lui, la-la-la, gurița și ochii lui, la-la-la.” Și ochii lui, ea era atât de dorită de el și el de ea și asistam la tentația fetei de a-l mângâia, transpusă atât de suav în versuri de bardul acesta necunoscut, nu Mihai, un Altul, unul căruia nu îi vom ști numele niciodată, nu-i vom auzi respirarea și nu-i vom zări urmele picioarelor întipărite pe nisipul nostru, care al nostru, al lui Ion și al lui Grigorescu și al șoferului de camion, și poate nici măcar al lor, nici măcar, nici măcar…Dar al cui? Și la ureche uite-o floare! Hai s-o lăsăm baltă că asta cu floarea e prea de tot, de ce, păi n-are nici o logică, nu vezi că plouă, plouă, plouă și vremea ar fi de beție dar noi suntem tot pe nisip, care Egipt, care traversare, ați înnebunit, cine vă credeți, suntem doar niște studenți la litere, daaa? Da! Atunci totu-i vis și armonie, băi ceapa mă-sii de situație, noapte bună, Mihai, noapte bună, tu n-ai nici o vină, mai caută-ne și mâine…

Am fost surprinși să remarcăm că toată lumea cânta, cu excepția lui Grigorescu. Oprit de data asta definitiv din muncă, ne privea impasibil, așteptând poate ca momentul muzical să devină ceva mai palpitant sau, cine știe, să ia sfârșit. Uneori părea tentat să zâmbească totuși și colțul buzelor transmitea o vibrare ușoară, dar se redresa imediat și redevenea impasibil ca un rege, regele-cioban transpus în lopătarul de nisip, o nouă specie din fauna arcului carpatin, parțial înrudită cu broasca și dovedind o sensibilitate poetică necunoscută de alte specii și care devine incomensurabilă în perioadele – scurte, din păcate – de curcubeu, ceea ce desigur nu există decât foarte rar, dar ce mai contează asta dacă avem de-a face cu un fapt probat, cu un fenomen imposibil de negat, im-po-si-bil! Ion cânta continuând să azvârle cu lopata nisip sau apă, în funcție de ce apuca, iar șoferul amesteca jumătăți de versuri cu hohote de râs a căror cauză ne-a rămas necunoscută. Pe măsură ce avansam roșul rămânea în urmă, lacul fiind ascuns treptat de munte și de copaci, iar negrul devenea din ce în ce mai pronunțat. Începuseră să apară și umbrele unor clădiri, case țărănești joase, umile, un birt de ultima mână, un mic hotel, un al doilea, încă o casă, încă un birt, un hotel ceva mai mare…Apoi din nou pădure, un al treilea birt, iarăși pădure și în sfârșit o poiană care ne atrase imediat atenția. Nu aveam foarte mulți bani, iar cazarea trebuia să ne fie asigurată de cele două corturi pe care le căram cu noi. Mircea strigă hotărât:

– Ne oprim! și Ion transmise mesajul șoferului printr-un fluierat.

În câteva clipe eram în poiană, cu rucsacurile aruncate grămadă și cu apăsarea unui somn teribil care venea logic după oboseala acumulată pe drum. Unul dintre noi îi mulțumise lui Ion și mașina plecase cu același zgomot penibil mai departe. Nu eram foarte încântați de locul de cazare, deși e drept că ploaia se oprise și că poiana era puțin în pantă, permițând apei să se scurgă într-un pârâiaș aflat la câțiva metri mai jos. Oricum nu ne puteam permite ceva mai bun, așa că ne apucarăm să instalăm cele două corturi, să întindem izoprenele și să căutăm haine uscate în rucsacuri. Unul singur era făcut dintr-un material impermeabil și Mircea a acceptat să-și împartă cu noi hainele de rezervă, după care am completat ținuta cu cele câteva obiecte vestimentare care scăpaseră ceva mai puțin ude din celelalte rucsacuri. Între timp populația campingului s-a completat cu o familie nou venită care poseda – ce șansă – o rulotă. Era un cuplu la treizeci și cinci – patruzeci de ani, cu un băiețel de vreo șapte ani care începu să alerge în jurul corturilor noastre, în ciuda îndemnului repetat al mamei de a se calma. Doamna,

prietenoasă, ne-a invitat la o cană de ceai de mentă – preferatul prietenilor mei și detestat de mine pe atunci.

– Cum vi se pare Lacu-Roșu, ne-a întrebat.

– Până acum nu am văzut mare lucru, răspunse Anca, poate mâine o să ne lămurim.

– A, e prima oară când veniți?

– Și ultima, răspunse instinctiv Izabela.

M-am surprins zâmbind fără voia mea. Pe parcursul acestei călătorii, ca de altfel pe parcursul întregii noastre prietenii auzisem replica aceasta de sute, dacă nu de mii de ori. Era ciudat cum niște tineri de vârsta noastră se aruncau cu atâta ușurință și cu atâta aparentă siguranță de sine în clar-obscurul unor decizii definitive de genul celei de adineauri. Zâmbeam poate fiindcă simțeam deja că nu era adevărat, că era atât de posibil să nu fie adevărat, așa cum se întâmplase cu excluderea din cercul nostru a studentului aceluia înfumurat apărut la mijlocul anului doi și care atrăsese imediat atenția tuturor profesorilor asupra sa pentru că venea din capitală și pentru că scria deja ca un autor matur, cu claritate și cu bun simț, nu-i așa, domnilor studenți, căci nu prea se mai scrie acum cu bun simț, societatea noastră și-a schimbat nu doar prioritățile, ci și modalitatea de a vedea lucrurile, domnule, iar scriitorii sunt, vreau să spun că trebuie să rămână în centrul realității, să fie exponenții acesteia, da, să o „vadă" înaintea tuturor, să o simtă, să o înțeleagă și să o descrie. Nu zic să o conceapă, ar fi prea pretențios pentru mutrele dumneavoastră atât de impregnate de tutun și de nesomnul nopților incendiare știute doar de voi, poate chiar și cu unele resturi de cultură, da, nu chiar ca pe vremea noastră, căci atunci toate erau altfel, vorbesc de un altfel cu totul profund, cu un farmec, domnule, cu un farmec înfiorător. Păi petreceam nopțile visând textul, ne vizitau demonii imaginației fără încetare, ei ne îndrumau munca, lor le ofeream dragostea noastră, lor le adresam rugăciunea de dimineață și pe cea de seară. Așa era pe vremea noastră, domnule, așa era…

Sau hotărârea subită de a nu trece pragul acelui schit reformat. Eram într-un sat locuit în majoritate de unguri și tocmai ne bucuram de amabilitatea neașteptată a unui proprietar căruia nu-i cerusem permisiunea să-i stricăm fânul cu corturile – ajunseserăm acolo pe înserate și nu prea aveam de ales – și care nu numai aprobase gestul nostru, dar se oferise în plus să ne îndrume și să ne ajute să reparăm unul dintre corturi, rămas deja fără un element esențial pentru instalare. Era o biserică mică, nemaivăzut de mică, făcută parcă doar cu scop ornamental, mai ales că se găsea în vârful unui deal acoperit de copaci și că nici o potecă nu demonstra interesul localnicilor pentru ea. Părea nevizitată de zeci de ani, totul părea nemișcat dintotdeauna și poate eram în fața primei provocări de acest gen, o primă ciocnire de un necunoscut de care ne despărțea totul. Ne era aproape frică, ne aflam de minute bune în fața ușii larg deschise și nu știam ce să facem, să intrăm sau să plecăm, să fugim – ne-am mărturisit mai târziu că ne gândiserăm cu toții să fugim – și nu ne dădeam seama dacă atitudinea noastră exprima admirație sau doar teamă, dacă ajunseserăm acolo pentru că eram în căutarea necunoscutului sau dacă el se aruncase în fața noastră, dacă biserica aceea era un semn divin sau doar o întâmplare. Nu intrăm, aceasta fusese decizia tuturor, nu exista tentație căreia să nu îi putem ține piept, dețineam toată forța tinereții, tot entuziasmul studentului care trecuse prin focul și sabia primelor examene și care știa ce înseamnă să nu te lași tentat prea ușor, ce înseamnă să crezi, să ai principii, să nu te lași condus de întâmplare. Și ce înseamnă să uiți ceea ce este inutil, ceea ce nu face parte din tine, din substanța atât de bine definită a ființei tale. Vom uita biserica pe loc, asta era hotărârea noastră, dar am știut în aceeași zi că ne conducem corabia nu doar după propria voință, ci și în funcție de alta, sau de altele, de zeci de alte voințe care se lovesc de noi, care ne traversează și care, vai, de atâtea ori ne depășesc, ne strivesc, lăsându-ne singuri și obligându-le să ne recunoaștem slăbiciunea odată pentru totdeauna. Dar nu o facem, cu puțina voință care ne rămâne refuzăm să o facem, dorindu-ne atât de mult să rămânem noi înșine sau ceea ce avem impresia că suntem noi înșine… Intrasem în bisericuță și pierdusem orice umbră de teamă, dar ne întorsesem cu sentimentul puternic că reușiserăm să banalizăm un moment ce se anunțase măreț.

– Mă îndoiesc, interveni soțul, asta a fost și părerea noastră la prima vizită, dar de atunci am revenit în fiecare vară.

– Ce vă atrage așa de tare?

– Vârful muntelui oferă un peisaj nemaivăzut…, începu soțul.

– Și lacul ne atrage ca un magnet, continuă imediat soția.

Au fost ultimele cuvinte pe care am catadicsit să le ascult și m-am îndreptat spre cort, unde am plonjat într-un somn adânc cât se poate de egoist. Nu am avut însă parte de prea multă odihnă, deși mă întorceam pe toate părțile în căutarea unei poziții ideale. Pe deasupra am avut un vis nesfârșit în care mă sileam împreună cu ceilalți să urc muntele, căutând satisfacția neștiută din vârf. Privirile îmi erau îndreptate când în sus, unde, din cauza ceții, nu se zărea nimic din vârful căutat, când în jos, înspre lacul care își schimba periodic culoarea de la cărămiziu la un roșu atât de aprins încât te forța aproape să-ți întorci imediat privirea. I-am privit pe ceilalți, toți eram extenuați și ne doream să ajungem cât mai repede sus, dar cu cât încercam să accelerăm urcușul cu atât înaintam mai puțin, terenul extrem de alunecos făcându-ne să cădem și să dăm înapoi. Jos muntele era roșu și suprafețe tot mai mari de stâncă se desprindeau și cădeau în lac și treptat muntele întreg părea să se transforme într-un nămol roșu și să se scurgă încetișor în apă. Eram îngroziți și înțeleseserăm cu toții că singura noastră șansă era ascensiunea. Am încercat să înțeleg ce simt ceilalți și m-am uitat înspre fiecare dintre ei cu atenție. Mi-am dat seama stupefiat că Mircea lipsea și mi-am adus aminte de rictusul lui în momentul în care vecina din rulotă spusese că lacul îi atrăgea ca un magnet. Mihai m-a lămurit că Mircea nu vrusese să facă ascensiunea. Nu puteam să cred, toate gândurile mele se îndreptau acum înspre el și ura pe care o simțeam era de nestăpânit. Lacul părea tot mai aproape, un magnet, repetam în minte, ce magnet teribil și mâinile noastre găseau tot mai greu puncte de sprijin până când ne-am desprins cu toții plonjând în neant.

Din fericire m-am trezit înainte de a cădea în lac. Mă aflam în cort, înghesuit între Mircea și Anca. Am observat că nici unul dintre ei nu dormea.

– Hai să ieșim, am zis.

– De ce, întrebă Mircea.

– Nu vezi că a intrat apa în cort, am picioarele ude, nu mai putem sta așa!

Un cort atât de obișnuit, fără cer, fără stele, fără aripi de înger, un univers prea mic, doar o apă care îmi udase trupul și care continua să se adune cu încăpățânare într-un spațiu care

îi era străin și care nu îi fusese niciodată destinat. Așteptam reacția celorlalți, era unul din acele momente atât de frecvent apărute în viața mea în care tot ce puteam face era să aștept un răspuns din altă parte, o direcție, un sens, o cale. Eram un elev care aștepta cuminte anunțarea temei, atâta tot.

– La mine încă n-a ajuns, fu răspunsul sec al lui Mircea.

Am ieșit imediat și am fost surprins să-i găsesc pe Mihai si pe Izabela afară, încercând să sape un șanț în jurul corturilor cu un topor pe care-l căram cu noi. Am cerut niște bani și am plecat. Calmul nejustificat al lui Mircea, cât și șanțul celor doi, mi se păreau la fel de lipsite de sens în condițiile date. Ploaia era mult prea puternică. Am alergat înspre ultimul birt zărit din remorcă în ajun și am ajuns în câteva secunde, de parcă parcursesem deja drumul până la el de sute de ori. Am împins ușa de lemn și am pătruns într-o încăpere aproape țărănească, cât se poate de mizerabilă, cu patru-cinci mese acoperite vulgar cu un fel de linoleum plin de găuri de la țigările stinse anapoda. În spate era o tejghea, în dreapta sus era agățat un televizor la care mi se pare că se difuzau știri în acel moment, iar la masa cea mai apropiată de tejghea beau rom cei doi muncitori. Am trecut pe lângă ei fără să-i salut, m-am oprit în fața tejghelei și m-am adresat vânzătoarei – o brunetă urâțică și știrbă:

– O sticlă de rom!

Femeia se uită la mine nedumerită, întrebându-se poate ce caut acolo și nu păru să fi înțeles ce vreau. Fără să știu prea bine de ce, am adăugat imediat:

– Și un pahar!

M-am așezat la o masă mai în spate și am început să beau. Noaptea se apropia de sfârșit, nu rămâneau mai mult de două ore de întuneric. M-am întrebat dacă muncitorii rămăseseră acolo din seara anterioară sau veniseră numai cu câtva timp înaintea mea. În orice caz prezența lor părea să fie cât se poate de familiară, poate că birtul acela reprezenta universul lor favorit, alternativa muncii plictisitoare din remorcă și a călătoriei nesfârșite în interes de serviciu până undeva la marginea orașului și înapoi, însoțiți de un șofer care de data asta lipsea și având drept misiune risipirea unei grămezi de nisip pe asfalt.

– Domnișoară, zise Ion la un moment dat, dacă eu aș fi o fată tânără ca dumneata, frumoasă, serioasă și cu dorință de a întemeia o familie, pe Grigorescu l-aș alege. Fata zâmbi, arătându-și pentru un moment dinții, iar Grigorescu ridică paharul și bău, aruncând o privire furișă înspre ea. De cealaltă parte a tejghelei se auzea un zgomot de spălat de pahare, iar la televizor știrile ajunseseră deja la rubrica meteo, în timp ce sticla mea de rom se golea văzând cu ochii.

Ionel Constantin

COCKTAIL MOLOTOV

Eu îi spuneam Boabă pentru că îl chema Emil, ca pe Bobu, șeful băieților cu ochii albaștri. De fapt, avea și el ochii tot așa, dar pe bune. Un alt motiv pentru care l-am botezat astfel, era și faptul că îi plăcea, ca și celuilalt, șeptica. Juca mereu cu contabilul șef și cu președintele de la cooperativa la care lucra, pe 10 lei partida, și se lăsa bătut de fiecare dată când era vorba să fie trecut la vreo primă sau la un alt chilipir.

Chiar și când era în câștig le dădea banii înapoi; zicea că au jucat așa, de distracție, că miza era doar de formă ca să le dea palpitații, și ei se făceau că îl cred.

Ne-am împrietenit la scurtă vreme după ce m-am mutat la el în bloc și porecla a venit de la sine. Era un fel de șef de cadre și în funcția asta nu se putea să nu ciripești o lecuță pe la tovarăși măcar așa, benign, fără să faci prea mult rău. Bă, i-am spus odată, după ce ne cunoscusem mai bine când o luasem amândoi puțin pe ulei la un zaibăr adus de mine de la țară, bă, am auzit că te transferi de la voi, de la SPORU, la altă cooperativă la OCHIUL ȘI TIMPANUL. Ăia fac prelucrări prin așchiere și au nevoie de un turnător fruntaș pe ramură. Du-te, bă, că și așa faci aici ore suplimentare degeaba, că la ăia se plătește bine. Nu auzisem, de fapt, nimic, asta era așa o goangă de la mine, dar el m-a ascultat cu atenție, a tăcut câteva minute, după care a luat paharul de pe butoiul de varză și l-a trăznit de peretele boxei de la subsol, că acolo ne făceam veacul, și a ieșit fără să spună nici un cuvânt. S-a uitat doar din ușă la mine cu o privire, cum să-i spun, așa oțetită și trei zile nu ne-am vorbit de loc. De fapt, mai mult ne-am ocolit unul pe altul, fiecare se considera vinovat în sinea lui de ieșirea avută; mie cel puțin îmi părea categoric rău, dar apoi am dat la pace, așa tacit, și ne-am reluat prietenia.

Cea ce vă povestesc s-a întâmplat pe parcursul ultimilor ani, amintirile s-au mai estompat între timp, pe unele chiar le încurc bine, dar sigur e că am rămas prieteni și tot sigur e că prietenia noastră a fost alimentată de pahar. Acum nu vreau să credeți că eram niște bețivani care se căutau unul pe altul să-și țină companie la o tărie, departe de noi gândul ăsta, dar la câteva zile odată tot o făceam, Vreau să spun că fie îl sunam eu sau îmi bătea el cu pumnu-n perete că eram vecini; seara mai ales, coboram la subsol și începeam „să croșetăm” nu prea mult atât cât să-i stea omului bine. Povestea cu croșetatul era mai veche și a devenit așa, un fel de cod al nostru de când m-a trimis nevastă mea să-i aduc de la boxă niște andrele groase pe care le ținea într-o cutie, iar eu, când am coborât, am dat de Boabă pe scări și am

uitat să mai vin. Când a apărut nevastă-mea cu o falcă în cer și una în pământ ne-a găsit cu paharele în mână. Ella n-a apucat să deschidă gura că Boabă s-a și întors spre ea făcând un semn seniorial cu mâna către mine că, adică să stau liniștit și să tac, și a răspuns candid la întrebarea ei nerostită încă, Ce să facem, doamnă, croșetăm și noi, așa ca băieții!

Hosbânda mea nu s-a putut abține și a început să râdă, și-a luat andrelele iar noi am rămas să croșetăm mai departe. De fapt ca să mă înțelegeți mai bine, eu nici nu prea mă omor cu vinul deși m-am născut în podgorie, la rădăcina butucului, cum îi plăcea lui Boabă să-mi spună. Sunt leșinat după bere, de aia nemțească, acum, după revoluție, e peste tot, dar atunci abia o găseam pe a noastră la un lactobar prăpădit unde stăteam la coadă cu schimbul câte o oră pentru o halbă plină de un lichid gălbui fără pic de spumă

-Bine că e măcar rece, comenta sarcastic Boabă, că altfel credeam că bem pipi de panteră! Când era supărat pentru că așteptase prea mult licoarea jinduită și dacă mai era și caldă schimba placa:

-Bă azi au modificat sortimentul, nu mai au pipi, au adus pișatul boului!

Pipi, nepipi, sugea berea până la ultimul strop, așa ca să se scurgă ochii fetelor după mine, cum spunea tot el. Avea tot felul de zicale de astea haioase pe care le plasa la momentul potrivit și asta îl făcea în ochii multora un tip simpatic. Parcă-l aud și acum, după câte o partidă prelungită de șeptic, când se lăsa jecmănit de bună voie, cum se lamenta zâmbind strâmb în boxă, în timp ce golea pahar după pahar:

-Bă, iar m-au lăsat ăștia cu dinaintea goală!

Altfel nu era prost de loc, avea și câțiva ani de filo făcuți la ff, pe care îi întrerupsese, naiba știe de ce. Visul lui era să devină ziarist, era chiar corespondent voluntar la un ziar local, dar pentru asta, trebuie studii la Fănică Patriotul, cum îi spunea el umblând la cutia cu snoave, Academiei Ștefan Gheorghiu.

Și uite așa curgeau serile noastre de croșetat și eu aproape că uitasem ce se zvonise despre el, că are stele pe maieu, ba chiar începusem să ne spunem și bancuri cu Leana și cu Nicu, mai mult eu, mai puțin el , dar cum am văzut că nu pățesc nimic, am continuat în voie. O dată doar m-a avertizat, așa într-o doară, bă, ai grijă și nu mai spune de astea la telefon, că nu se știe... A lăsat atunci vorba suspendată, dar cuvintele au trecut pe lângă mine fără să le bag în seamă. Seara în pat, i-am povestit totuși Ellei care s-a grăbit să mă certe: Vezi ți-am mai spus eu să fii atent ce vorbești, că telefoanele sunt ascultate, dar discuția s-a oprit aici, fără ca nici unul din noi să se întrebe de unde aflase Boabă despre toate astea

Nu era de loc zgârcit și, când îi venea rândul la zar, dădea fără să se codească. Într-o toamnă am băgat împreună aerul într-o damigeană de tescovină de cinci litri, în vreo trei zile, cu spor și har cum spusese el, când îi scosese cepul. Mie nu prea mi-a plăcut, meseriașul îl greșise, rachiul era puțin cam afumat dar la el mersese uns. Atunci i-a venit ideea cu Bloody Mary. V-am spus că nu era așa un oarecine, avea ceva cultură în mansarda aia a lui acoperită de o claie de păr creț și blond.

-Hai să facem un BM, un coktail, a spus când m-a văzut că strâmb din nas. Are soacră-mea, niște bulion de roșii, la sticlă, îl amestecăm cu tescovina și să vezi că o să-ți placă. N-a fost chiar așa, dar ăsta a fost începutul și astfel a intrat în viața noastră sângeroasa de Mary.

Cu timpul, mă obișnuisem cu ea și, când eram pe tușe cu băutura de la țară sau cu banii, înainte de chenzină, cum era pe atunci, cotizam amândoi și luam o votcă Cristal de juma de kil cu care ne retrăgeam la subsol, unde rezerva de bulion a soacrei lui Boabă începuse să scadă simțitor. De altfel, chestia asta a provocat și un pui de scandal la el în familie pe care l-am stins însă încă din fașă, aducându-mi și eu obolul cu o sticlă de suc de roșii, de la Alimentara

Timpul trecea lent, anotimp după anotimp, și mica noastră asociație croșeta liniștită ajutată uneori și de un vecin mai pricopsit, unu Zâmbroianu șeful unei echipe de băieți buni la toate care punea, pe bani puțini pentru ei, dar pe comenzi mari pentru el, gresie și faianță, furată de pe șantiere, în casele unor barosani de la partid și de pe la sindicate, sau pe la câte un polițai cu care era în cârdășie. Când termina o lucrare seara târziu, scotocea prin boxa lui și apărea așa din senin, ca o fantomă, cu o sticlă de coniac Milcov sau de mai știu ce altă băutură mai specială, de aia de care beau boierii cum îi plăcea lui să spună. Odată a adus două sticle de Murfatlar și o friptană de porc pe care am făcut-o pe grătar în spatele blocului Era fericit avea o comandă mare la șeful unei carmangerii și vorba lui, se merită Șefu, că măcelarii ăștia e plini de bani, dă-i dracului. Am dat și la cine trebuie, dar mi a rămas și mie. Evenimente de astea erau însă tot mai rare și Zâmbroianu aproape că dipăruse în decor la începutul sezonului rece, când de obicei ăștia din construcții începeau mai degrabă să se tragă spre casă Era spre sfârșitul toamnei lui 89, începuse să se limpezească tulburelul, se terminase practica agricolă și în curând începea și școala de adevăratelea.

-Ei domn profesor, a ricanat atunci Boabă, s-a terminat de furat ce mai era de furat din agricultură, restul n-are decât să putrezească pe câmp! Cât must ai cărat toamna asta acasă?

Nu i-am zis nimic, știa și el, cum știa toată lumea de altfel, că atunci când eram la recoltat cu elevii, mai aranjam și noi blatul pe la câte o cramă pentru câte un bidon, două să ne ajungă măcar până la sărbători. Făceam asta de ani de zile, și de fapt profita și el pentru că și generozitatea mea în ale croșetatului depindea de numărul de bidoane din dotare. Le vedea și el aliniate uneori în boxă, înainte de a le goli și mă atingea ușor cu una de ale lui:

–Ia uite, bă, ne culturalizăm, am trecut la marea literatură sovietică, Șocolov, Bidonul liniștit în 4 volume!

Bineînțeles că știa să spună corect totul, dar ăsta era stilul lui și gata.

De data asta însă treburile merseră prost, nimerisem la un fermier cârpănos, șeful lotului se certase cu el, fusesem și eu bolnav o săptămână așa că numărul volumelor lui Șocolov scăzuse simțitor.

Nu-i nimic, m-a consolat atunci Boabă, în loc să

croșetăm, o să jumulim mai des cocoșul. Chestia cu jumulitul cocoșului era tot o găselniță de a lui de dată mai recentă. Citisese într-un dicționar, definiția și se grăbise să mi-o comunice în aceiași seară:

– Auzi, fratele meu alb, nici nu-mi trecuse prin cap că ce bem noi, cocktaiul ăsta înseamnă, în engleză, coadă de cocoș. Asta pentru că e făcut din mai multe băuturi de culori diferite. Va să zică atunci când noi o sugem pe Mary, de fapt îi jumulim cocoșul, a conchis el. Am râs și de atunci repertoriul nostru s-a îmbogățit, când nu croșetam, jumuleam cocoșul.

Asta am făcut-o mai des la sfârșitul lui Decembrie, înainte de loviluție, dar am rămas fără partener timp de câteva zile tocmai în momentele alea critice când Boabă fusese de negăsit și la fel și după aceea. Mai târziu am aflat că la început fusese mobilizat pe loc la sediu, se pare că datorită funcției, iar mai apoi stătuse ascuns, o vreme așa, pentru orice eventualitate, cum a spus chiar el atunci când a reapărut. Cu mult mai târziu unii au afirmat că se ascunsese de fapt, ca să scape după ce fusese fugărit de salariați prin curtea instituției. Adevărul nu l-am aflat însă niciodată și pentru mine nu are nici azi vreo importanță.

Atunci, în seara aceea, eram din nou împreună, la mine acasă. Reapăruse, cum am spus, imediat după ce Odioasa Dictatură și Sinistra sa Soție, o expresie memorabilă care i-ar fi putut aparține, își luaseră zborul de pe clădirea comitetului central al partidului, către eternitate. Acum fuseseră arestați și Televiziunea Română Liberă ne ținuise până târziu în noapte în fața ecranelor, așteptând să vedem desfășurarea procesului și sentința. Trecuse de miezul nopții, doamnele noastre făcuseră al treilea rând de cafele, iar noi, ca să ne umplem timpul, croșetam de zor. Eram la a treia sticlă de molan rouge, adus de el, dar îmi amintesc că sentința am sărbătorit-o cu șampanie de la mine.

Boabă era din nou pe cai mari, făcuse ce făcuse și intrase într-un FSN-eu local și acum jubila. Doamnele se duseseră să-și culce copiii care nu închiseseră nici ei un ochi până atunci și ne lăsaseră în plata domnului. Am mai discutat vreme de o sticlă pe care a scos-o ca un prestidigitator din neant, am mai băut o cafea și am mâncat, ca să ne mai dregem, castraveți murați cu pâine. Eram machiți binișor, când ne-am decis să sărbătorim evenimentul arborând tricolorul. Aveam cheia de la uscător unde el, care era șef de scară, ținea steagurile. Când am intrat am constatat uimit la lumina lanternei, că cel roșu dispăruse, iar tricolorul avea deja stema decupată. Era clar că Boabă se pregătise din timp pentru tot ca să ia caimacul și mie nu-mi mai rămăsese nimic de făcut Prinsese steagul și îl înfășurase în jurul lancei, când mi-a venit ideea. Și aveam cu ce s-o realizez.

-Boabă, i-am spus, trebuie să dăm onorul la drapel! S-a uitat la mine pe jumătate mirat, pe jumătate întrebător. Ochii lui albaștri la lumina lanternei își pierduseră strălucirea se mătuiseră și asta pentru mine însemna că ori gândește profund, ori e beat. În clipa aceea, era numai beat. V-am spus că îl cunoșteam bine și știam că nu o să fie în stare să mă refuze:

-Boabă, i-am spus din nou, un ultim pahar în cinstea evenimentului, hai să jumulim cocoșul, în fața steagului! Nu am mai așteptat să-mi răspundă, știam că înțelesese ce vreau, așa că am tăiat-o direct spre apartament. Ușa rămăsese descuiată, m-am îndreptat spre bucătărie și am deschis frigiderul, unde Mary mă aștepta. Am amestecat vodca cu sucul de roșii, mai mult vodcă decât suc, și am plecat spre ușă agitând sticla prin aer, ce mai, voiam să fiu un barman perfect! Boabă mă aștepta lângă prag, mi-a pasat tricolorul, a înșfăcat sticla și a sorbit îndelung Am vrut să i-o iau, dar nu i-a dat drumul. A început să urce aproape alergând scările și până la etajul patru cred că a mai tras o dușcă, două.

Acolo am rezemat steagul de perete, m-am cățărat pe scărița de metal, am împins chepengul și am ieșit pe terasa blocului. Luna lumina ca ziua și aerul rece m-a făcut să mă cutremur. Uitasem să luăm ceva gros pe noi, dar era prea târziu, prin trapă a apărut mai întâi drapelul, apoi s-a strecurat șovăind silueta mătăhăloasă a lui Boabă. Mintea mi se mai limpezise, așa că am desfășurat grăbit pânza și, prin gaură, l-am văzut apropiindu-se împleticit de balustradă. Ținea în mâna dreaptă ridicată spre cer sticla și a chiuit încercând să facă cu degetele rămase libere semnul știut:

– Victorie!

Atunci la un bloc distanță de noi , de pe clădirea telefoanelor cea mai înaltă din ora, s-a ridicat umbra unui soldat, undeva prin dreptul antenei și o voce de adolescent înspăimântat a străpuns noaptea:

– Mă, nenorociților, plecați, mă, de acolo că vă împușc și muriți ca proștii!

Drept răspuns Boabă a chiuit din nou agitând sticla frenetic, apoi a încercat cu cealaltă mână să-i scoată dopul. Vocea adolescentină a încercat din nou să spună ceva, dar încercarea a fost oprită din întuneric de o altă voce mai autoritară:

– Împușcă-l, Vasile ce stai, a ordonat vocea.

– Vasile a șovăit o clipă, dar vocea autoritară a continuat și cuvintele au sfâșiat ca un cuțit liniștea nopții

– Împușcă-l, dobitocule, că teroristul ăsta ne omoară, are în mână un cocktail Molotov.

– Traaaage!

Lucian Bâgiu

MAREA TRECERE

„Omule, ți-aș spune mai mult
dar e-n zadar, –
și afară de aceea stele răsar
și-mi fac semn să tac
și-mi fac semn să tac."

Lucian Blaga

1.

Un tânăr vine din partea stânga a scenei fugind și se oprește brusc în fața spectatorilor, spunând motto-ul de mai sus. Se retrage încet și aude chemarea "Elohim?" (voce feminină). E o stare de confuzie și de lipsă de focalizare.

- Cuvântul a străbătut spațiul cu timiditate parcă, pentru a poposi într-un colț al creierului meu. Încerc să mă concentrez asupra proprie-mi persoane, dar tentativa aceasta este pe cale de a eșua deoarece necesită un efort cam mare. Liniște, atât pot să percep. Este ca și cum mi-aș fi pierdut simțurile și acum le regăsesc cu o încetineală chinuitoare. (*"în-ce-ti-nea-lă" este rostit sacadat)* O adiere îmi mângâie întreaga suprafață a trupului și aduce cu ea un iz plăcut. Sunt gol. Încă o constatare care de bună seamă că-mi

ridică niște semne de întrebare. Parcă aerul ar fi parfumat cu odorul migdalelor! Glandele

salivare au funcționat prompt, așa că înghit docil. Cred ca ar fi timpul sa mă aventurez si în universul vizual. Pleoapele, tremurând, expun lumii ochii mei, care privesc sfioși lumea ce la rându-i li se expune virgină. Da, virgină, căci mă aflu în mijlocul unei naturi care nu a cunoscut niciodată înfățișarea irisului unui om. Sunt în compania unui peisaj complet străin mie. Acum conștientizez și alte amănunte despre persoana mea, stând întins gol în brațele virgine ale unui decor extraterestru.

(își aduce aminte de voce și îi răspunde privind în jurul lui și pe sus)

- Nu, nu sunt Elohim. Cine sunteți voi?

(Eventual se așterne brusc întunericul)

2.

(este jos, în șezut, vede o luminiță, dar nu apucă să reacționeze și ea se stinge. Mai apare una și el pleacă brusc înspre ea. La jumătatea drumului se oprește și continuă cu încetineală, dar ea se stinge înainte ca el să apuce să o atingă. Spune un ușor AH!)

- Este liniște, adie o boare, miroase a migdale, sunt gol într-un spațiu străin. Ultimul lucru pe care mi-l amintesc despre mine este că mă aflam pierdut în tăcerea siderală, la bordul unei mici nave de croazieră și tocmai începusem să citesc niște versuri. Dar de ce m-a adus aici? Și cum? *(se uită spre spatele scenei, vede fereastra și spune, gânditor:)* A, da, acum este noapte.

2. 1. (*Apar doi doctori: fiecare într-un colț al scenei. Unul este tânăr, sangvinic, impulsiv, iar celălalt e bătrân, calm, gânditor. Amândoi stau de așa manieră astfel încât să se înțeleagă faptul că sunt preocupați de cazul care se desfășoară sub ochii lor.*)

DOCTORUL TÂNĂR: – Doctore, vă spun, acest caz este disperat.

DOCTORUL BĂTRÂN: – Cine știe?

3.

VOCILE: – Noi? Noi întrebăm: unde ești, Elohim?

EL: – În orice caz acest "noi" a sunat aparte. Este ca și cum s-ar fi referit la toți și la toate, la NOI. Prin acest pronume au implicat totul, până și pe mine, parcă. Iar în "Elohim" au pus atâta dragoste, atâta disperare, speranță și deziluzie… Sau poate mă înșel? Și să nu uit, s-au exprimat la prezent. Prezentul etern? (*Începe să se plimbe spiralat cu brațele întinse lateral și spune:)* Mă plimb îngândurat printre copaci, fiecare dintre ei fascinându-mă într-un fel, dar fiind mereu în căutarea altuia. Unde or fi migdalele? (*Își revine din această discuție cu sine însuși; ridică privirea și se uită în jur întrucât se adresează vocilor)*: Când l-ați văzut ultima oară pe Elohim?

VOCILE: – Lumea din mâinile tale-a zburat…

4.

Doctorii (până acum încremeniți în umbră, în colțurile lor) se deplasează simetric spre centrul scenei, pe marginea din față; după cele două replici se retrag amândoi spre un colț al scenei:

DOCTORUL TÂNĂR: – L-au adus ieri. A fost găsit pe o insuliță în mijlocul oceanului. Se pare că supraviețuise ceva timp, însă nimeni nu poate înțelege cum a ajuns acolo. Poți să-ți închipui că în ziua de azi mai există insulițe nedescoperite încă?

DOCTORUL BĂTRÂN: – Să-mi închipui? Da…

5.

EL: – Trebuie să-i întreb ceva, să stabilesc o punte de legătura, dar fără sa greșesc. *(se adresează vocilor)* Dar dacă l-ați pierdut pe Elohim, de ce nu v-ați întors din zbor?

VOCILE: – Ca porumbelul lui Noe.

EL (*agitându-se)*: – Aha! De unde știu ei de Noe? Sau era doar o metaforă pentru a o înțelege eu? În concluzie am aflat destul de puține despre ei (*începe să*

devină din nou reflexiv): întreabă de Elohim, care probabil este Dumnezeul lor. Cândva, demult, s-au despărțit de el și nu s-au mai regăsit niciodată. (*Compătimire)* Sărmanii, ei și astăzi îl mai așteaptă.

VOCE FEMININĂ: – Tu poate și astăzi îl mai astepți. Unde ești, Elohim?

EL: – Ceva nu este în regulă. Ei nu discută cu mine, ci ridică o rugă lui Elohim. Tot timpul au făcut abstracție de persoana mea. Oare fiindcă la ei este noapte?

VOCILE: – Umblăm tulburați și fără de voie printre stihiile nopții, te iscodim.

("iscodim" are ecou, este repetat de voci, de mai multe ori.)

EL: – Mda. Existența lor este un continuu zbucium ca urmare a tragicei experiențe trăite de ei la dezmembrarea organicei legături pe care o dețineau cu Elohim. Trăiesc într-o nebuloasă, totul e o continuă incertitudine. (*cade în genunchi zdrobit de greutatea gândurilor*, *pierdut, spune:)* Va fi vreodată zi?

VOCILE: – Sărutăm în pulbere steaua de sub călcâie.

6.

(*Doctorii, eventual focalizați de către fascicule de lumini, reiau discuția în colțul lor*)

DOCTORUL BĂTRÂN: – S-a retras într-o lume personală. Și-a creat un univers propriu, separat de lumea noastră, de realitate. Trăiește într-o lume aparte, a iluziilor. Timpul îndelungat petrecut departe de civilizația umană l-a abrutizat, l-a adus într-un stadiu de regres psihic evoluat. De aceea recomand…

DOCTORUL TÂNĂR (*întrerupându-l*): – Desigur, suntem cu toții de acord că trebuie izolat de societate, deoarece constituie un pericol permanent la adresa acesteia. Cred că este disponibilă ultima cameră.

(*Liniște*)

DOCTORUL BĂTRÂN: Cu tot respectul, nu procedați corect. Pentru a-și reveni trebuie reintegrat în societate. Izolarea l-ar conduce la o prăbușire totală, căci singurătatea nu este decât o formă a suferinței…

7.

(*În timpul replicii finale a bătrânului, EL se ridică de jos și repetă gânditor ultima frază a vocilor*) EL: – "Sărutăm în pulbere steaua de sub călcâie". Ce-or fi vrut să exprime? Locul stelei este pe cer. Strălucirea ei timidă îndepărtează măcar parțial noaptea. Pentru ei până și steaua, astrul tutelar, a decăzut în pulberi. Și totuși, o sărută. Vor putea să o ridice înapoi în slăvi?

VOCILE: – Și întrebăm de tine, Elohim…

EL: – Durerea ce răzbate din aceasta tânguire îmi sfâșie inima. (*pronunță această frază ca și cum, de fapt, n-ar înțelege ce înseamnă o inimă sfâșiată. Este dezorientat pentru că tocmai și-a pierdut condiția de om și deci orice trăire caracteristică acesteia*)

DOCTORUL BĂTRÂN (*retrăgându-se doi pași*): Starea sa este critică.

VOCILE: Vântul fără de somn îl oprim și te-ncercăm cu nările, Elohim!

(*În timpul acestei replici își face apariția targa dusă de două personaje purtând măști. Pe targă se intuiește un corp uman inert, acoperit, ascuns vederii. Doctorul tânăr se agită)*

DOCTORUL TÂNĂR: Masaj cardiac!

EL (*repetând replica vocilor, pierdut*): – Vântul fără de somn îl oprim și te-ncercăm cu nările, Elohim…

DOCTORUL TÂNĂR (*aplecat asupra cadavrului, masaj cardiac*): De ce naiba nu tace odată și ne tot recita versurile astea absurde? Măcar de-ar fi o compoziție proprie, dar cred că le-am mai citit pe undeva de curând… (*ultimele cuvinte sunt spuse pe un ton reflexiv, în paralel cu o încetinire a ritmului masajului. În timpul dialogului următor el continuă resuscitarea, dar cu sugestii de resemnare și disperare, lipsindu-i și vlaga parcă*).

8.

EL: – Mă simt mai bine.

VOCILE: – Animale străine prin spații oprim, și le-ntrebăm de tine, Elohim!

EL (*cu sentimentul unei revelații*): – Acum știu de ce m-au adus în lumea lor. Probabil că m-au considerat un animal străin, așa cum mergeam pe întinderea nemărginită. Ce frumos era… Liniștea talazurilor, parfumul migdalelor… (*oftat*). Era frumos pe insulă. De sus puteam privi până în cele mai din urmă margini ale micii mele lumi. Solitudinea constituia pentru mine o mare forță care mă apăra de multe pericole.

VOCI MASCULINE: – Noi sfinții…

EL: – Ei sunt sfinți. Ajunsesem să mă consider sfânt chiar…

VOCI FEMININE: – Noi apele…

EL: – Erau atâtea ape împrejurul insulei… Și nici una pe insulă.

VOCI MASCULINE: – Noi tâlharii…

EL (*repezit*): – NU eram sfânt, eram tâlhar. Furam seva plantelor, parfumul migdalelor, laptele caprelor și armonia acelui Eden…

VOCI FEMININE: – Noi pietrele…

8.1.

DOCTORUL TÂNĂR (*resemnat, cu brațele atârnând greu, stând în genunchi*) : – Doctore, l-am pierdut, nu mai putem face nimic pentru el. Crede cu atâta convingere în lumea lui, o trăiește atât de intens încât inima îi cedează.

VOCILE: – Drumul întoarcerii nu-l mai știm, Elohim! Elohim!

9.

DOCTORUL TÂNĂR *(râde scurt)*: – S-a țicnit până și doctorul. Hm… soarta spiritelor înalte. (*un moment de tăcere; are privirea pierdută. Se ridică în picioare*) Susține că lumea reală este aceea în care credem noi cu adevărat și care vrem cu disperare sa fie cea reală. Fiecare om își poate crea o lume a lui în care să se retragă și în care să-și trăiască fericit aspirațiile – și nu sub forma unor iluzii deșarte. (*cu hotărâre*): – Bine, dar fiecare dintre noi recurge la aceasta într-o oarecare măsură. Însă a abandona cu totul realitatea înseamnă a te recunoaște înfrânt. Vei sfârși prin a uita drumul întoarcerii. (*și deodată, ca descumpănit de un mare adevăr*)*:* – Dar dacă vrei sa-l uiți dinadins?… Mda. Presupun că oricum vom părăsi

lumea aceasta într-o formă sau alta, mai devreme sau mai târziu… (*se retrage spre fundal, rămâne cu spatele către spectatori, umăr la umăr cu doctorul bătrân, rămas și el încremenit*)

(*Urmează un dialog între cele două personaje cu măști care au adus targa; unul este îmbrăcat în negru, celălalt în alb. Își dau jos măștile pentru a releva trecerea în plictis și banalitate*)

MASCA ALBĂ: – Unde este doctorul acum?

MASCA NEAGRĂ: – S-a îmbarcat pe un iaht de croazieră pentru a pleca spre insula nou descoperită, cea pe care a fost găsit cazul care tocmai a decedat. Interesant este ca nu se mai știu coordonatele insulei. S-au pierdut… Iar doctorul susține că este pe o navă spațială de croaziera și navighează spre o lume străină care-l așteaptă.

MASCA ALBĂ: – Dacă îi face plăcere… (*Măștile rămân și ele încremenite*)

10. EPILOGUL

(*În balcon, două personaje, luminate de reflector. Pot să rămână mute, dialogul fiind difuzat de pe o înregistrat și urmat de toacă și gong*)

SERVITORUL: – Mărite Elohim. Virusul introdus de noi pe Terra evoluează conform programului, fiind favorizat de condițiile sociale deja existente. Dintre toate ființele, omul este cel mai singur, de aceea preconizăm că în curând toți pământenii vor abandona treptat lumea lor, pentru a se alătura dimensiunii noastre.

ELOHIM: – Adevărata latură a trăirii este aceea de a pierde simțul realității… Singurătatea nu este decât parfumul unei plante otrăvitoare, dulce, dar amețitor și cu timpul dăunător chiar și celor mai puternice constituții…

(*Se aude o toacă în ritm ascendent, se oprește brusc și urmează o lovitură puternică de gong simultan cu stingerea totală a luminilor)*

1996, Műhlbach, Transilvania

(pusă în scenă, de către Cercul de lectură „Alternative", în cadrul Festivalul Internațional „Lucian Blaga", mai 2000, Spectacolul cultural-artistic „Pașii profetului", Casa de Cultură a Studenților Alba Iulia; distribuția: EL+Elohim – Lucian Bâgiu, Doctorul Tânăr+Servitorul – Ovidiu Ivancu, Doctorul Bătrân – Viorel Cioflică, Vocile – Daniela Gugoașă, Masca Neagră – Paul Nanu, Masca Albă – Rareș Diodiu, Cadavrul – Carmen Vasile; regia: Paul Nanu)

Rodica Lăzărescu

I. PELTZ – DRAMATURG

De I. Peltz puțini își mai aduc aminte astăzi, când nici devotata lui fiică, pictorița și graficiana Tia Peltz, nu mai este printre noi spre a-l evoca. Iar cei care o fac îi leagă numele doar de două romane – *Calea Văcărești* și *Foc în Hanul cu tei*, uitând că Isac Peltz este părintele unei vaste creații epice, care are ca punct de pornire anul 1928 (romanul *Viața cu haz și fără a numitului Stan*, premiat îndată după apariție de Societatea Scriitorilor Români, condusă de Liviu Rebreanu) și ca punct final anul 1980 (romanul *Treceri și petreceri* apărut imediat după „petrecerea" scriitorului în tărâmul umbrelor).

Și mai puțini știu că scriitorul (dublat de un gazetar neliniștit, care a străbătut, cu o tenacitate ieșită din comun, lungul drum al afirmării, de la corector într-o obscură redacție până la cel de director de publicație) și-a încercat puterile și în ale dramaturgiei.

Aceste încercări marchează *î n c e p u t u l* (atunci când, în căutarea drumului propriu, tânărul aspirant la gloria literară cochetează și cu poezia și cu poemul în proză) și *f i n a l u l* carierei scriitoricești a lui I. Peltz (într-o perioadă de evidentă epuizare a filonului creativ).

Piesele de tinerețe au văzut lumina tiparului în **Revista pentru toți**: *Ediție specială*, piesă într-un act publicată în numerele consecutive 10, din octombrie și 11, din noiembrie 1923, subtilă satiră la adresa gazetarilor în goană de senzațional fabricat la masa din redacție, și *Crima*, apărută în anul 1925 în numerele 5 din mai, 6-7 din iunie-iulie, 8 din august și 9 din septembrie.

Cea de-a treia piesă, al cărei text nu am reușit să-l găsim, este *Veninul*. Peltz susține că ar fi apărut tot în **Revista pentru toți**, deși el nu figurează în niciunul dintre numerele publicației (nici în acelea din anul 1919, nici în cele care acoperă perioada dintre anii 1922, când reapare revista, până în 1930, când aceasta își încetează apariția). În schimb, pe coperta a doua a romanului *Vadul fetelor*, tipărit la Editura Forum în anul 1949, sunt prezentate lucrările autorului, printre ele figurând *Înveninații*, *piesă în trei acte reprezentată la Teatrul Modern*.

În lucrarea *Amintiri din viața literară*[1], Peltz, pe a cărui exactitate a datelor nu se poate conta, scria:

Aveam optsprezece ani când mi s-a jucat o piesă ***Veninul****.* […] *Țin minte că Marcel Enescu, binecunoscutul actor al Teatrului Național… a excelat într-un rol principal. Succes de interpretare a avut și Armand Pascal…*

precum și o foarte tânără, Florentina Ciricleanu…

Pornind de la această afirmație, istoria literară a acreditat informația conform căreia piesa a fost jucată pe scena Naționalului bucureștean. (Este, spre exemplu, cazul lui Dorel Dorian, care susține acest lucru în evocarea *Foc în Calea Văcărești.*[2]) Trebuie precizat că o autoritate în materie, Ioan Massoff, nu menționează în lucrările sale prezența lui Peltz, ca autor, în repertoriul Teatrului Național. Mai credibilă pare a fi notița menționată mai sus.

Într-o perioadă dificilă din viața scriitorului, în anul 1942, la Teatrul Barașeum i se joacă adaptarea *Calea Văcărești*, *comedie dramatică în trei acte*. Premiera a avut loc miercuri, 28 decembrie, ora 8,45, în rolul principal figurând *marea noastră tragediană* Dida Solomon. Textul adaptării nu a fost niciodată publicat, dar s-a păstrat în arhiva Tiei Peltz.

Tot aici s-au mai găsit textul dactilografiat al piesei *Flo-Flo sau Fundătura dracului*, al unui scenariu radiofonic (*Aur și sânge*) și al unuia de film (*Leonard, prințul operetei*) scris, în 1963, împreună cu Isaiia Răcăciuni, și păstrat în două variante.

Despre existența, cel puțin în proiect, a piesei *Flo-Flo sau Fundătura dracului*, aflăm din convenția încheiată, în 18 iulie 1960, între Teatrul Evreiesc de Stat și I. Peltz, prin care scriitorul *se obligă a scrie o piesă de teatru intitulată „Fundătura Dracului”*. După patru ani, piesa nu este încă predată Teatrului, căci printr-o cerere (reprodusă în facsimil în evocarea *Foc în Calea Văcărești*, de Dorel Dorian), datată 18 iunie 1964 și adresată conducerii Teatrului Evreiesc de Stat, Peltz solicită un avans din viitoarele sale drepturi de autor pentru piesa *Fundătura dracului*, pe care se angajează să o predea la 1 septembrie. În comentariul ce însoțește acest document, Dorel Dorian precizează că *piesa nu a fost terminată, dacă a fost începută vreodată…* Îndoiala privind această lucrare este spulberată de prezența manuscrisului în arhiva Tiei Peltz.

Redăm, în cele ce urmează, câteva fragmente din una dintre variantele scenariului *Leonard, prințul operetei*, scris în colaborare cu prietenul său Isaiia Răcăciuni[3].

(Transcrierea textului s-a făcut în conformitate cu regulile ortografice în vigoare, greșelile considerate de dactilografie fiind îndreptate în mod tacit.)

NOTE

1. I. Peltz, *Amintiri din viața literară*, Editura Cartea Românească, București, 1974, p. 23.

2. Dorel Dorian, *Foc în Calea Văcărești. Evocare dramatică după viața și opera lui I. Peltz*, Editura Universal Dalsi, București, 1999.

3. Isaiia Răcăciuni, pseudonimul lui Isaiia Nacht, născut în anul 1900 în satul Găești din județul Bacău, mort în 1976, prozator, dramaturg, scenarist, traducător și memorialist. Fratele mai mare al celebrului N. Stroe, „jumătatea” cuplului comic din perioada interbelică Stroe și Vasilache.

Isac Peltz

LEONARD, PRINȚUL OPERETEI

15. *Cafeneaua Capșa. Aspectul vechiului local: o sală relativ mică, iar de ambele laturi câte o canapea de-a lungul peretelui. În fund o masă, în jurul căreia se află protipendada cafenelei: un fost ministru, doi parlamentari, câțiva moșieri, un bancher, doi, trei fabricanți. Pe stânga Madam Ana, casiera magazinului, cu ochiul ager, pe chelneri și pe clienți. Restul cafenelei e populat de diferiți funcționari de stat, câțiva feciori de bani gata (haine la modă, ghetre, monoclu, gambetă) și scriitori, pictori, artiști.*

16. *În fața cafenelei, Leonard îi întinde mâna verișoarei.*

LEONARD: Îți mulțumesc, verișoară!… Acum mă descurc eu!… La revedere!…

VIORICA: La revedere!…. Am pierdut primele două ore!…

LEONARD: Îmi pare rău!…

VIORICA: Nu-i nimic!… Latina și gimnastica!… (*Râde*) Nu-i mare lucru!…

LEONARD: La revedere!…

(*Își strâng mâinile*)

17. *Leonard intră în cafenea și sfios face pași mici privind atent, rând pe rând pe toți clienții.*

La o masă îl descoperă pe Poenaru.

LEONARD: Să trăiți, domnule Poenaru!…

POENARU: (*Ridică capul spre Leonard*) Bună ziua!… (*Pe față i se citește o vagă nedumerire*)

LEONARD: (*Care a sesizat nedumerirea lui Poenaru*) Nu vă mai amintiți de mine?… Eu sunt…

POENARU: Da, mi-aduc aminte… Ești… ești…

LEONARD: Nicu… Nicolae Leonard de la Galați… Mi-ați spus dumneavoastră să vă caut!…

POENARU: Da… da… vrei să cânți!… Să fii artist!…

Ceilalți de la masă (figuri clasice de scriitori, pictori, artiști; plete, lavaliere…) și-au întrerupt discuția și-l privesc interesați pe Leonard.

UN POET: (*Către Leonard*) Din Galați ești?…

LEONARD: Da!…

UN POET: „Galați… oraș cumplit de negustori”. L-ai citit pe Nemțeanu?…

LEONARD: Da! (*continuă*) „În tine poetul trăiește, ca-n Sodoma!”

Ceilalți de la masă zâmbesc. Poenaru îl bate pe umăr.

POENARU: Bravo, băiete!… Și-așa!… Vrei să te faci artist!…

LEONARD: Da, maestre!…

POENARU: Bine – bine… dar trebuie să mai crești!… Să te mai… cum să zic… să te mai maturizezi… (*Se gândește câteva clipe*) Uite ce-i, dragă, mai treci pe la mine… treci peste câteva zile!…

LEONARD: (*Ușor dezamăgit*) peste…

POENARU: Da… peste câteva zile… tot aici!… La bună vedere!…

(*Leonard se înclină și părăsește cafeneaua, urmărit de privirile celor de la masa lui Poenaru*)

18. Leonard s-a oprit în fața cafenelei descumpănit. Lângă el doi actori continuă o convorbire agitată.

PRIMUL ACTOR: Și… s-a hotărât?…

AL DOILEA ACTOR: Poimâine plecăm în turneu, întâi la Focșani, dar dacă nu-mi dă rola [rolul] îi spun de la obraz: Maestre Poenaru, pe mine să nu mai contați!

PRIMUL ACTOR: Ei și?… Nu găsește pe altul?… „Iac să fie…”

LEONARD: (*Trage cu urechea. I se luminează fața*)

AL DOILEA ACTOR: Foarte bine! Să se ducă fără mine!…

19. Leonard reintră în cafenea și se îndreaptă glonț spre masa lui Poenaru.

LEONARD: Domnule director… vă rog… nu vă supărați!…

POENARU: Păi… ne-am înțeles… să mai crești… să te mai maturizezi… și apoi… om mai vedea noi… treci peste câteva zile…

LEONARD: Nu vă supărați!… Plecați în turneu!…

POENARU: De unde știi?…

LEONARD: (*Ridică din umeri, stingherit*) Am… am auzit… Și vă rog… vă rog… luați-mă și pe mine!…

POENARU: (*Îl examinează atent, stă pe gânduri și până la urmă se decide*) Bine, mă băiete, te iau!… Să fii mâine la ora 6 dimineața în Gara de Nord. Plecăm întâi la…

LEONARD: Focșani!…

POENARU: (*Zâmbește surprins*) De unde știi?…

LEONARD: (*Același joc mut*)

POENARU: Vrăjitorule! Bine!… Ne-am înțeles. Mâine la ora 6 dimineața, fix la 6.

LEONARD: Să trăiți, domnule director!…

(*Salută și iese iar în stradă*)

20. *Gara de Nord, ora 5 dimineața. Lume grăbită pe peron. Se distinge pe primul plan grupul de actori. Sosesc unul câte unul cu sărăcăciosul lor bagaj în spinare. Fețe palide, obosite, ochi febrili, plete, lavaliere. Jos, la tren Poenaru înconjurat de câțiva edeci ai trupei între care o frumusețe planturoasă, căreia i se zice „contesa”. Poenaru văzându-l pe Leonard îi face un semn cu mâna. Leonard se apropie, salută pe cei prezenți.*

POENARU: (*Către contesă*) Contesă, îți prezint pe noul nostru… coleg!… nu te uita că e atât de crud… Are trecut și n-o să ne facă de râs. Așa-i junețe?…

LEONARD: (*Înfrângându-și timiditatea*) N-o să vă fac!…

POENARU: Vezi, să ai grijă de el, conteso!…

CONTESA: (*Către Leonard*) Ia zi, frumușelule, ai mai urcat pe scenă?…

LEONARD: (*Surprins de întrebare, face ochii mari și tace*)

CONTESA: Dar ai mai cântat?…

LEONARD: În școală și la biserică!…

CONTESA: (*Izbucnind în râs*) Ha!… Ha!… Ha!… Bravo!… În școală și la biserică!… Bine, bine, vom vedea ce dă din ti… din dumneata!…

21. *Mătușa Tiron și Viorica își fac apariția, aleargă pe peron, în panică, să-l găsească pe Leonard. În fugă îmbrâncesc pe unii și alții. Sunt la rândul lor îmbrâncite. Mătușa își șterge obrazul cu o batistă imensă. Viorica o ține de braț. E cât pe aici să cadă. Au ajuns în fața trenului de Focșani, și apoi în fața vagonului în care se aflau actorii lui Poenaru.*

Trupa, între timp, s-a urcat în tren.

MĂTUȘA: Nicu!… Nicu!…

VIORICA: (*Ajutând-o*) Niculeee!…

LEONARD: (*Apare pe scara vagonului, coboară repede, își sărută mătușa și verișoara. Se aude țignalul de plecare. Contesa de la fereastra vagonului îl amenință cu degetul*).

CONTESA: (*strigă*) Hai, Carusso!…

(*Trenul se pune în mișcare*)

LEONARD: Vă las cu bine!…

MĂTUȘA: Să-ți dea Dumnezeu sănătate!… Și să ajungi ce ți-ai pus în gând!… (*își face o cruce*)

VIORICA: Succes, vere dragă!…

LEONARD: Vă mulțumesc!… Vă mulțumesc, din toată inima!…

A urcat în trenul care și-a mărit viteza.

Pe peron mătușa și Viorica își flutură batistele. Trenul s-a pierdut în depărtare. Mătușa-și șterge ochii cu batista. Viorica o ia de braț și ambele se îndreaptă spre ieșire.

[…]

23. *La Teatrul Regal din Focșani de pe vremuri. Domină*

aspectul sălilor de provincie, neîngrijite, părăsite parcă. Un bec prăfuit împrăștie o lumină slabă, într-o cabină ponosită. Poenaru, înconjurat de trupă, distribuie rolurile pentru opereta „De-aș fi rege”.

POENARU: (*lovindu-se în frunte*) Băieți[,] ce facem cu Pfiefer și cu Kador. Ne lipsesc interpreții!…

Actorii ridică din umeri.

POENARU: (*Privind spre Leonard și spre Bassu*) Bă, băieți, voi o să-i interpretați!…

LEONARD: (*Bucuros și în același timp uluit*) Adică… noi? (*Privește spre Bassu*)

POENARU: Da!… Și-acum rolele. Repede. Până seara le învățați! Ne-am înțeles?…

Leonard îl privește din nou pe Bassu. Ambii își șoptesc ceva la ureche.

AMBII: (*într-un glas*) Ne-am înțeles!…

24. *Premiera la Teatrul Regal din Focșani. Sala arhiplină. În primele locuri oficialitățile, prefectul, colonelul comandantul regimentului, primarul, administratorul financiar, președintele tribunalului, directorul liceului, toți cu soțiile. Sunt în haine de gală. În culise agitație.*

LEONARD: (*Către Bassu*) Ziua de azi o s-o însemnăm cu roșu!

BASSU: Am și însemnat-o! (*Scoate un carnețel*) Uite… februarie, una mie nouă sute trei!

LEONARD: (*surâzând*) Eu n-am carnețel.

[…]

45. *Pe ecran apare explicație:*

Leonard a mai „crescut” cum ar zice tanti Argentina. E un tânăr plin de farmec. Se înfățișează tot așa: modest, cuviincios, împărțind în juru-i simpatie.

46. *În cabinetul directorului Teatrului Rașca, Leonard și Marinescu. Marinescu la birou, Leonard pe un scaun, în fața lui.*

MARINESCU: Îmi pare bine că ai venit, domnule Leonard!…

LEONARD: Sunt bucuros că vă cunosc, domnule director!…

MARINESCU: Vrei să joci la mine?…

LEONARD: Firește!…

MARINESCU: Atunci (*îi întinde angajamentul*) semnează și… să fie într-un ceas bun!…

47.

În timp ce Leonard semnează contractul, își face apariție Nora Marinescu, fiica directorului.

NORA: (*Întinzând mâna lui Leonard*) Ce mai face tânărul nostru artist? (*Dă bună ziua lui Marinescu*) Bună ziua, tată!…

LEONARD: (*Îi sărută mâna*) Mulțumesc, bine!…

NORA: Ai să cânți la noi?… Da?…

LEONARD: Da, datorită domnului director!…

NORA: Datorită dumitale… talentului dumitale!…

LEONARD: Sunteți foarte amabilă!…

NORA: Deloc!… Te-am auzit, te-am văzut!… Ăsta-i adevărul!… Și mi-au spus băieții că de când nu te-am văzut, ai făcut progrese… progrese mari!…

LEONARD: (*modest*) Zvonuri!…

NORA: (*Râde*) Mde… Ce face Maximilian?…

LEONARD: Am întâlnire cu el la cofetăria Riegler. Mi-e cel mai bun prieten!…

NORA: Așa?… pot să te însoțesc și eu?…

Își iau rămas bun. Pleacă.

48. Leonard cu Nora Marinescu în drum spre Riegler.

NORA: Știi… îmi pare bine c-o să fim colegi!… (*cu melancolie*) De altfel e ultima mea stagiune!…

LEONARD: (*Mirat*) Cum așa?…

NORA: Da!… Mă mărit și nu mai pun piciorul pe scenă!

LEONARD: (*Sincer impresionat*) Păcat!… Mare păcat!… Un talent ca al dumitale!…

NORA: În lumea asta a noastră – cine ne respectă?… Tejghetarii, moșierii, bancherii?… Noi, artiștii, suntem niște epave… niște nenorociți… niște inutili!… Nu, nu mai vreau glorie, aplauze, flori… Mă mărit și… pun cruce teatrului!…

LEONARD: Îmi pare rău, foarte rău!…

NORA: Lasă, dragul meu, că m-am resemnat!…

LEONARD: Eu nu!… Și nici publicul!…

NORA: Publicul?…

LEONARD: Da, mulțimea care mă adoră!… oamenii simpli, prețuitori ai artei… oamenii entuziaști… De ei avem nevoie!… Ei ne încurajează!…

NORA: Ai dreptate! Oamenii simpli!… Pentru ei merită să te jertfești… chiar în lumea noastră în care numai banul contează!…

LEONARD: Și-atunci?…

NORA: N-am ce face!… Hotărârea e luată!…

Maria Nițu

ANGHEL DUMBRĂVEANU – 75

Anghel Dumbrăveanu, născut la 21 noiembrie 1933, în comuna Dobroteasa, județul Olt, s-a naturalizat în Banat, rămânând fidel orașului studenției sale, Timișoara, prin întreaga sa viață.

Poetul s-a impus, alături de alte nume timișorene, Petre Stoica, Damian Ureche, Gheorghe Azap etc ca un reprezentant al generației ’60-’70 (numită „generația Nichita”- printr-o solidaritate de generație, chiar dacă poeții componenți au avut formule poetice diferite).

În afară de Dicționarul Scriitorilor Români, și alte diverse enciclopedii și dicționare, dacă vreți accesa siteurile www.dumbraveanu.ro, sau www.banaterra.eu veți afla o listă impresionantă de titluri: peste 30 de volume publicate, numeroase traduse în alte limbi, titluri de traduceri semnate de Anghel Dumbrăveanu, listă de premii, ori listă lungă de referințe critice...

Toate rotunjesc opera a peste 50 de ani pe frontul cultural național, via Banat, de la debutul din revista „Scrisul bănățean”, în 1952 și de la debutul editorial cu volumul *Fluviile visează oceanul*, în 1961, până în anul de grație 2008.

Cartea *Tratat despre melancolie*, Timișoara: Ed. Eurostampa, 2001, un opus de 470 de pagini, e o antologie de exegeze critice, cronici, aprecieri, studii, profiluri, eseuri etc. despre opera sa, semnate de critici, scriitori, traducători, din țară și din străinătate, nume cu autoritate intelectuală consacrată (Al. Balaci, Livius Ciocârlie, Marcel Pop-Corniș, Ovidiu Cotruș, Șt. Aug. Doinaș, N. Manolescu, Mircea Martin, Adam Puslojic, Adam J. Sorkin, etc.), și ar mai putea fi completat cu un opus similar, cu scrierile omise din lipsă de spațiu, cu cele scrise în continuare...

Volumul *Diamantul de întuneric* premiat de Academia Română cu premiul „Mihai Eminescu”, pe anul 1997, a fost considerat de critică, la momentul apariției, ca volum de referință, un fel de “ars poetica”.

Ca podul de flori peste Prut, Anghel Dumbrăveanu a inițiat podul prieteniei și al solidarității poetice cu spațiul sârbesc, emblematizat prin volumul lui Nichita Stănescu *Belgradul în cinci prieteni*, 1972, care „se dedică lui Adam PusloiiT, Srba IgnjatoviT, Anghel Dumbrăveanu și Petre Stoica”.

„Don Angelos” sau „hidalgozaur” (cum îl numea Nichita), și-a conturat un profil poetic inconfundabil, ca un poet al mării, al femeii și al corabiei (substantive feminine, egale în ecuația metaforei), îmbinând un romantism visător, atât în vreme de begonii, cât și în timp de sonete (ca în volumul *Begoniile de la mansardă: sonete*, Timișoara: Ed.Eubeea, 2002) - vasal și prinț al naturii și al iubirii ideale - cu luminozitatea unui clasicism echilibrat, optimist, senior al măsurii și al nobleței.

De la poezia de debut, acuzată de o anume gestică grandilocvent socialistă, proprie de altfel perioadei, trecând prin anul de grație 1989, an de frontieră și anul în care ieșea la rampă generația tânără, „sincronizată” (Iovinescian!) la Occident, Anghel Dumbrăveanu a continuat în spiritul poeziei estice, metaforice, reflexive (după delimitarea lui Adam J. Stokin), discursul poetic păstrându-se în registrul solemn al poeziei care-și respectă noblețea, eleganța, fără bagatelizarea, persiflarea ori demitizarea modernă.

La 75 de ani, își privește cu zâmbetul-i seniorial rotundul operei - capitol din „Istoria literaturii române”, semn de carte cu efigia sa de „Don Angelos”.

La mulți ani, Maestre! (***Maria Nitu***)

Anghel Dumbrăveanu

Drumul crucii

Omul urca încet căznindu-se amarnic
în lungi dezordinele firii
să care singur în spinare
aripile de lemn ale osândei

Departe Golgotha-n pustiile amiezii

Se prăbușea cu fața în țărână
și iar se ridica din gânduri
mai demn și nesfârșit de blând

Inima lui abia mai pâlpâia-ntre coastele strivite

Cât poate să dureze drumul crucii
se întreba căzând întruna
printre spărturi de stânci și mărăcini uscați

Privirea lui era o galeșă iertare
pentru iudeii rătăciți

Ar mai avea nevoie de un pas
oricât de greu
s-ajungă-n piscul răbdării ireale

Golgotha în urmă departe

Lungul drum al căutării

Dacă mi s-ar spune într-o zi
Că mai am dreptul la spațiul
A șase palme sau șase zile,
Aș înțelege că următorul
E spațiul nopții.
Pe cine aș aduce atunci
La cele șase praguri,
În cele șase vieți,
Pentru sărutul privirii
Înainte de liniște?
Cum s-ar uita mama la mine
Și ce mi-ar spune femeia
Cu care mă-mpărtășii din lumină?
Cum ar fi mângâierea copilului,
Ochii lui limpezi ce cântă
În tainele jocului?
Cum ar suna clopotul meu
În pieptul de frate,
Iar prietenul ce-ar putea să-mi aducă
Îmbrățișându-l pe cel ce pleacă?
Dar pământul, neliniștitul
Ce mi-a sărutat tălpile rupte
De lungul drum al căutării?
Însă începe să se-nsereze
Și, iată, noaptea-mi ajunge până la tâmple.

Singur

Doamne, sunt mai singur ca tine
Și mai căutat de-ntrebări fără răspuns.
În mine e pustiu și frig și n-are cine
Să mă găsească-n cerul meu nepătruns.

Nu se mai aude vântul, a murit și ultimul drum,
În vorbele mele nu mai cresc nici florile umile, de rând
Lucrurile respiră a așteptare și fum,
Tăcerea mi-a cotropit și ultimul gând.

Sunt mai singur ca tine, mai părăsit
De căutările mele de altădată
Înțelegi tu cât e de greu să știi c-ai iubit?
Înțelegi tu ce-nseamnă o sărutare nepământeană de fată?

Poetul

Când toți credeau poetu-n noapte – adâncă
Și începeau să-l uite, să-l conteste,
El convorbea cu vulturii pe creste,
Tăind cu gândul visuri aspre-n stâncă.

Și anii lungi trecură fără veste.
Cei mici se-ncaieră și se mănâncă.
Uitat, neînvins el mai visează încă
În chinul și-adevărul lui Oreste.

Dar o porniră munții grei la vale
Cu vulturii născuți din tâmpla-i sură.
El tot mai stă pe piscurile goale.

Nu-l încerca nici milă și nici ură,
Doar o durere surdă-i da târcoale
Când l-aclamau cei care îl vândură.

Nici noaptea

Umblu printr-un ținut al nimănui
Și nu e niciun gând să mă deslege.
Nu știu nici încotro mă duc și nici
Dacă în toate e o margine și un rost.
Azi nu mai pot să mă întreb nimic
De parcă o lumină încreată-mi zace
Pe suprafața stinsă a unui vis de ieri.
De-ar fi un vânt acum, să treacă
Peste acest întins, necunoscut de drumuri,
De-ar fi o pasăre să taie cerul
Cu zborul ei copilăros, de-ar fi ceva
Să miște nemișcarea, să alunge
Aceste pâcle grele ce atârnă
Pe ochii mei care nu mai văd nimic în jur.

Sau glasul tău pe care-l duse râul
Sau râsul tău cântat, de cinestieunde.
Dar nu e nici un gând să mă deslege
Și umblu fără rost în timpul în care nu revii
Și nu ajung nici noaptea din urmă și nici ziua.

Compoziție

Vine un întuneric din lucruri mereu
Vin întrebări și taine și cețuri abunde
Ceva nedeslușit un vânt mai greu
O apă nemărginită și stearpă de unde

Nu e nimeni cu care să-mparți
Nedumerirea și ceasul obscur
Până poimâine ziua de marți
Cu presimțiri cu steag lugubru și dur

Roade ceva pe dinăuntru neauzit
Păsările dorm îngrămădite-n balcon
Clopotul lumii a asurzit
Duhul plecării respiră-n vechiul palton

Cineva fuge peste râu în noaptea vecină
Cineva moare atârnat în cuier
Cineva spune vorbe fără lumină
Cineva cade din calmul său cer

Până la ziuă mai e un an
Până la tine mai e o mare
Cui să-i vând pe-un gologan
Steaua mea cu suflet de soare

Dezacord

Când vântul veni la mine și-mi spune
Că-n păduri nu mai e nicio culoare,
Că mierla-și luă cântecul și plecă peste zări,
Când vântul veni la mine și-mi spuse
Că nimic din ceea ce aveam în câmpii,
Că nici orzul sălbatic în care visam,
Că nici umbra de sălcii pe râu, nu mai sunt,
Aș fi putut să plec cu el în exodul de iarnă,
Să rătăcesc cu el fără drumuri, lovindu-mă
Cu fruntea de arborii goi, să lunec bezmetic
Pe oglinzile gheții, spunând vorbe făr-nțeles,
Dar atunci sosi femeia din câmp mirosind
Lingușitor, umplându-mi odaia cu vaporoase mișcări
De graminee ametite de soare. Și vântul
Înțelese că destinul meu se modifică altfel.

Ca un câmp de zăpadă

Ești neașteptată ca un câmp de zăpadă
Și umerii-ți miros a umbră de tei
De numai palmele mele știu să te vadă
Și să-ți desfete mugurii și ochii grei,
Numai ele-n neștire te pot chema
Cu sfinte puteri să te aprindă
Jos, sub ulmi pe aba,
Îndoită-n sărut, suferindă,
Sălbăticiune cu șolduri rotunde și clare
Căzută-n genunchi lângă apă,
Care mi-ai însemnat bucuria din calendare
Cu mersul tău nevinovat de tânără fată.
Nu fugii de sub stăpânirea orei de piatră,
De sub buzele mele însetate de cer,
Și nu mai am cui să te las,
Și nu mai am cui să te cer.
Vom învia în noaptea a treia,
Pământul ne va da căldură nouă și glas
Prefăcându-ne în aceeași ființă după aceea.

Dafnis și Cloe

Locuia la răsărit unde dealul
Vine cu flori de salcâm până la poartă.
Cloe nu iubise pe nimeni și-avea buze răsfrânte.
Locuia la Asfințit, unde lacul
Aduce corăbii de aur și liniște.
Cloe avea mijlocul subțire și nu iubise pe nimeni.
Locuia în țara fluturilor unde lumina
I se lua în mers pe călcâie.
Cloe nu iubise pe nimeni și pulpele ei
Erau dumnezeiești.
Locuia într-un timp fără margini
Pentru că nimeni nu-i văzuse trupul și visul.
Acum locuiește în odaia-mi săracă
Și fiece îmbrățișare ne apropie încet de sfârșit.
Ea știe totul și e mereu mai însetată
De-mbrățișarea mea otrăvită de dor.

Joc de amiază

O fată cu privirea foarte verde trece pe stradă
strada se inhibă și-o cotește la stânga
copacii pălesc de emoție și-o cotesc la dreapta
tramvaiul își fracturează frâna și dispare pe pod
podul uită de sine și compun genuflexiuni
în acest timp fata se uită mirată în stânga în dreapta
și se oprește lângă contrafortul din colț
atunci domul cu turnuri începe să tremure
atunci ceasul din turn își scapă orele pe trotuar
atunci trecătorul grăbit alunecă pe coaja unei ore
și schiază ciudat deasupra orașului
în sfârșit fata întră-ntr-un gang să-și aranjeze părul
strada se-ntoarce spre dreapta la traiectoria ei
copacii se-ntorc spre stânga ocupându-și locul marcat
tramvaiul s-apleacă să-și repare frâna stricată
podul își regăsește temelia sa știută
trecătorul grăbit revine sub turn
turnul își repune orele calm în cadran
și totul se reia de la-nceput când fata iese din gang
cu părul adunat deasupra grumazului subțire și alb.

Nicolae Dorel Trifu

Cântec de noapte

Le pun gândurilor hamul:
șaua lor, sub pana gâștii –
vreau să-ți scriu epitalamul –
cel pe care tu-l vei știi...

Și dând șuier la tăcere cum aș da săgeți la lună, Valea
Plângerii îmi cere un surâs de vreme bună.

Îngeri falnici, spre fântâni trec plutind din lumi impure;
tu, cu lacrime pe mâini
lași povestea să te fure...

Azi te văd cum arzi în brume –
numai flăcări și fantasme! –
prin pădurile postume vor mai crește alte basme?

Duhul vieții-i cel ce pleacă
dintre pomii altui Rai!
... în chilia mea săracă
țes iluziilor strai...

Singurul vis

Mai am de făcut un pod !
oh, da! un pod ca un râu
între tristețe și vis -
peste albia unui rece pârâu -
așa mi-am zis:
voi face un pod pentru viață
pe care să-mi trec singurul vis:
de a zbura ca un fluture
ori ca un vultur - vânjos -
înspre pădurile ninse
de Cerul Iubirii
întru Hristos...

Remember

lui Dumitru Pricop
IN MEMORIAM

La locul său de veci și de tăcere,
Poetu-și doarme somnul împietrit ;
vreun loc în Parlament nu cere –
onoruri și măriri el n-a râvnit !

Ci, doar în inimi, ca într-un izvod
tânjea să fie prințul tutelar ;
și-nconjurat de pruncii lui Irod
el să-i învețe-un alt abecedar :

În graiul dulce-al sfintelor cazanii,
și-n cânt înalt de heruvimi uscați,
de-au măsurat veciile țăranii
și-au zugrăvit icoanele-n Carpați.

Dintr-un altar de iarbă și de flori,
în Cartea vieții-ar mai fi scris poeme
și le-ar fi recitat de sărbători,
sau în vreo croazieră de trireme.

S-ar fi rugat la Domnul pe vreun munte
să-l ierte de Nemona cea din gânduri,
să-i însenine noaptea, cometele cărunte
ori să-i alunge negurile-n prunduri…

Acum e ziuă peste suferinți
iar păsările cântă-n grai ceresc ;
tăcerile icoanelor cu sfinți
înalță imnuri ce în crini albesc…

La locul său de veci și de tăcere,
Poetu-și doarme somnul împietrit ;
vreun loc în Parlament nu cere –
onoruri și măriri el n-a râvnit !

Jurnal de călătorie

Dimineața memoriei mă teleportează dintr-un amurg
al soarelui scufundat ca un scafandru-n ocean,
când explodează în Galaxia tăcerii
cântatul cocoșilor de brumă stelară.

Doar tropotul cailor scăpați
din hergheliile cerului îneacă-n nechezuri
vacarmul convorbirilor telefonice dintre
zeii care veghează la echilibrul cosmic
și la liniștea lor…

Ca la un semnal, o baghetă de foc
trezește orchestra din somnul înfrigurat
deasupra păsărilor de pradă : mari vulturi metalici ;
un dirijor nevăzut sfâșie văzduhul sideral
cu brațul de nichel atât de lustruit
încât noaptea pare a fi săgetată
de oglinda rotitoare a timpului cel plutitor –
într-o uriașă spirală – în care se contemplă nemuritoare
duhuri.

Se frânge în cosmos zgomotul surd
al nesfârșitelor trenuri oprite în gara veciei.
Mireasa Luminii – doar ea, Armonia, – seduce
orchestra de reci instrumente. Artiștii astrali,
vrăjiți de acorduri, încep Simfonia uitării de sine.
E vremea miracolelor. În ceruri e bine…

Închinare

Pe-a Istoriei Oglindă văd cum veacurile curg;
Mihai Bravul sparge ceața vremii sale-ntunecate,
Sabia din mâna-i stângă, șuierând pe calu-i murg
Se preface într-o Cruce pe românească Cetate.

Iată-l văd pe Sinan pașa într-o mlaștină cum pică,
Prăvălindu-se din șaua calului cel scufundat;
La Călugăreni, sub ploaie, lifta cea păgână-i mică
Iar pământul o înghite ca pe-un roi de viespi nomad!

Oastea otomană cade sub al fulgerului foc
Și la Giurgiu, unde trupe de-achingii se prăpădesc:
Armia română sfarmă tot puhoiul, la un loc,
Iar deasupra lor se-nalță Legământul pământesc.

Voievodul cel Viteaz, Mihai, inimă de leu,
În Oglindă mi se-arată cu-al său sceptru creștinesc;
Trei surori de neam și limbă, țări de-o seamă-n Dumnezeu,
Cununate sunt de el, sub stindardul românesc.

Capu-i, despărțit de trup, azi îl văd cum plânge-n cer:
Alba Iulia tresare cu-a Mitropoliei cruce –
Fă-ni-l, Doamne, Om întreg – doar atâta Îți mai cer –
Și pre el, cel viu și teafăr, Tu, din veacuri ni-l aduce…

Iluzia Durerii

Mari umbre lucitoare pe-o zariștede sat; își varsă cerul
ploaia în pâlnii de petunii; la stână-n deal se sparge un
lătrat, când mieii nopții ard sub candelabrul Lunii.
Doar ielele, prin ierburi, șăgalnicul lor trup
și-1 scaldă-ntre miresme de-amurguri cântătoare;
albinele-ndoielii se-ntorc în gândul-stup
iar mierea vieții-aprinde staminele-ntr-o floare.
Un tânguit albastru și-o lacrimă, să stea învesnicesc în
taina ce vine dinspre zeu; sub foșnetul celest suspin-un
crin de nea iar peste lumi revarsă tot Rodu-I, Dumnezeu.
Acum, cu-o noapte grea se învesmânta lutul; aud un plâns
în ceruri și-aș vrea să nu mă sperii... E Cineva acolo?
Dacă-i chiar El, Durutul!? ... …Palpită-n mine, Doamne,
Iluzia Durerii?...

Elegie pentru un munte

Ieri m-a durut un cântec
pe care l-am pierdut,
Doamne !, –
că a rămas nenăscut
ca un prunc într-un pântec de piatră –
neauzit și nevăzut de lume…
Azi mă doare un Munte
de singurătate
ce s-a-nălțat
pe neașteptate,
sub o-ntristată frunte, anume
aplecată, ca o Lumină valsând
peste a Plângerii Vale
pe care noi, oamenii, o umplem,
din când în când,
cu Lacrimile Tale…

Domnul literei române

Domnul Literei române și al mărilor eterne
din înalturi tot răsare și ne luminează clipa ;
cosmosul e-un cuib de aur unde Luna își așterne
filomelele gândirii, ce bat cerul cu aripa…

De-unde ești, revino, Barde, mângâiere-ți cere struna,
suntem triști ori suntem veseli, cântă-ne cu grai de liră;
palosul Măriei Sale încă mai veghează Putna,
iar prin codrii de aramă, Craii Domnului muriră.

Iată muntele feeric ce înalt îi sub zăpadă !
coama lui, păduri albastre printre lacuri înfioară ;
vino-n straie de Luceafăr, stele reci de-ar fi să cadă !
plopii tăi cei fără soț plâng sub cerul de-astă vară…

Țărână și lacrimi

Sub cerul înăsprit de vremuri,
ei trec prin lume
cu tălpile înfipte-n brazde
pietre de râu zdrumicând sub picioare,
ca niște mici columne scufundate
în luturile primitoare –
pe care le sărută în tăcere –
numai sângele lor este
cântăreț și clocotitor…
Ei trec prin lume purtând icoane
de iarbă pe piept și doruri
ca focurile albastre în vânt;
pe care ei le aprind cu palmele
și trupurile lor de pământ.
Ei trec prin lume îngenunchind
lângă cai, în drumul greu ce-l străbat
cu căruțe de piatră, între
ogradă și Raiul îndepărtat
al cuvintelor;
ei trec prin lume
coborând în copii și sub glie,
încât, uneori, îi latră câinii
pentru că, asemenea lor,
ascund în suflet
patima din azima pâinii…
Ei trec prin lume atât de repede,
că nimeni nu le numără anii –
decât Dumnezeu, Cel mereu iubitor –
Care a plămădit
din țărână și lacrimi – țăranii…

Dănuț Ceamburu

Ca un vârtej
nebun
ce se-nmulțește
în mijlocul ființei mele
alunecându-mă
în cărări virgine;
mă pierd
în adâncimi de sânge
și tremur
iar aerul din seninuri
nu-mi e
îndeajuns
să-mi stingă
dorul de tine...
atâtea lacrimi
la
marginea ochiului meu,
simt
că mă înec
în sare
și mă ard
ca mii de lumânări
risipite
pe drumul răstignirii;
Mă tremuri!

* * *

Să intru
în somnul tău
să-ți desenez visele
ca o icoană sfințită
de lacrimi de lumânare...
Să alunec
de-a lungul tău,
ca o rugăciune
sărutată
de guri păgâne...
Să zbor
cu aripile sufletului tău;
păcatele lumii
să nu îmi ardă
ceara sfințită
ce-mi ferecă
penele cu dor.
Să mă uit în tine
căzând veșnic
ca într-un hău roșu ...
sânge
alergând în sus
ca un cer de fulgeri...
Să curg în ochii tăi ca o sete...
Mă-nlacrimă!

Ai grijă, Doamne,
de Ea
trezește îngerii
și-așază-i
la porțile trupului ei
păzește-o
de mâini înfometate
și lasă-mă
doar pe mine
s-o cuprind...
Ai grijă, Doamne,
de cărările Ei
și-mpletește-le
în jurul
trupului meu
ca niște
liane hămesite de dor…
Ai grijă, Doamne,
de nopțile Ei
și înalță-mă în ele
ca un vis alb.
Ai grijă
și închide-mă în Ea
ca-ntr-o biserică
sfințită întru iubire.

* * *

Îmi
alunec ochii
pe sânul tău
ca o mângâiere oarbă
și simt
că îmi cresc
fulgeri de lumină
și tu ...
stăpână pe dorurile mele;
Îmi curg
mâinile
pe trupul tău
ca un izvor de dorințe
și știu
că la capătul lui
e marea
în care mă scufund.
Îmi alint
durerea de tine
în vis...

* * *

Eu,
nu sunt
decât un vis
care vorbește prin cuvinte
ca o liturghie
cântată
în biserici singuratice...
Tu,
nu ești
decât un dor
ce urcă mereu
Golgota patimilor
cu genunchii
zdreliți de neîmpliniri...
Noi,
nu suntem
decât apostolii iubirii,
înfometați
la Cina cea de Taină
a trupurilor noastre...

Ioan Adam

STATUETA VISĂTORULUI*

Aproape singular e gestul criticului și istoricului literar Mircea Dinutz de a dedica scriitorilor vrânceni, din ale căror rânduri face el însuși parte, o colecție restitutivă și întrucâtva justițiară. Folosesc acest adverb primar dintr-un scrupul de exactitate, pentru a nu trece sub tăcere numele câtorva împătimiți ai teoriei ***localismului creator*** care s-au supus de bunăvoie aceleiași munci sisifice. Îi am în vedere pe Florea Firan, venerabilul „arhondolog" al literaților olteni, pe Stan V. Cristea, „registratorul" infatigabil al autorilor teleormăneni și pe George Vulturescu, cel care a alternat uneltele poetului cu acelea ale lexicografului pentru a releva dimensiunile patrimoniului literar din ținuturile Sătmarului. Sunt, cum se poate observa, oameni la a treia tinerețe, îndeobște profesori, care simt nevoia – cumva ciudată în ochii generațiilor amnezice care vin – de a se afilia unor tradiții, chiar dacă acestea s-au manifestat într-un perimetru restrâns. Într-un timp în care se face, cam demagogic, cultul regiunilor și al regionalismului, atari întreprinderi ar trebui să fie numeroase. Și totuși nu sunt! Într-un stat, România, pe cale a deveni mai degrabă un teritoriu decât o țară, națiunea etnică migrează, iar națiunea civică doarme un somn ce se anunță lung. Sântem deja o federație morganatică de „țări", ale Bârsei, Zarandului, Loviștei, Obcinelor, Vrancei ș.a.m.d. ai căror locuitori, constată cu amărăciune dl. Mircea Dinutz, „tresar tandru doar la foșnetul bancnotelor", iar în privința „faptelor culturale" cultivă uitarea compactă și cinică. Iată de ce în absența unor proiecte mari, unificatoare, sunt binevenite și „analele" acestor fragmente de Românie.

Acestui demers i se consacră de ani buni și profesorul Mircea Dinutz. Structura de istoric literar atașat valorilor clasice (este între altele editorul și analistul sagace al ***Lyddei***, mult nedreptățitul „roman de idei" al lui Duiliu Zamfirescu) îl ajută să evite mitul generației spontanee. Pentru domnia sa Vrancea literară de ieri e ***una*** cu aceea de azi, iar asta se vede și din dispunerea cronologică a literaților abordați în colecția „Scriitori vrânceni contemporani" pe care a inițiat-o împreună cu regretatul Alexandru Deșliu. Micromonografiilor ***Virgil Huzum*** (2005), ***Ion Larian Postolache*** (2006) i-a urmat una închinată poetului și publicistului ***Florin Muscalu,*** carte apărută la Editura Pallas.

Parcă mai mult decât în precedentele, în ultima instinctul justițiar e mai viu, mai înverșunat în lupta cu bestia neagră a timpurilor noi – AMNEZIA. Literatul care se descarcă savuros în portrete „cu cheie" risipite când și când în coloanele acestei reviste își clamează acum indignarea fără menajamente, dând până și unui „tabel cronologic", adică unui text stropit prin definiție cu apă sfințită ori zaharată, aceste inflexiuni polemice eminesciene ce dau paginii un relief viu: „Marea noastră tristețe (și nu e, nici pe departe, singura) ar fi aceea că s-au împlinit abia șase ani de la dispariția sa brutală și nedreaptă, iar Vrancea, ingrată, ca-n atâtea alte cazuri, cu oamenii de spirit, l-a dat uitării... Nimeni nu pare să-și mai amintească faptele sale culturale, câte au fost, ci mai degrabă slăbiciunile, păcatele, vinile (reale sau închipuite) fascinante pentru acei ce n-au lăsat și nu vor lăsa nimic în urma lor, decât șubrezenia unei vieți irosite fără prea mare folos. Dar mai dureroasă decât orice e UITAREA, indiferența, sensibilitatea tocită a concitadinilor noștri..." Iar când aceste cuvinte vin din partea unui intelectual ale cărui relații personale cu obiectul investigației sale critice s-au aflat ani de zile „aproape de temperatura zero" nu poți să nu-i admiri noblețea conduitei.

I-am citit cartea cu inima strânsă, asediat de amintiri când vesele, când dureroase. L-am cunoscut pe Florin Muscalu în anul debutului său editorial și l-am văzut la Neptun, în preziua năpraznicei lui morți. Mărturisesc că prima lui plachetă, ***Țara bătrânului fotograf*** (1970), mi-a stârnit verva persiflantă. Domnul Mircea Dinutz susține că dintre multele reacții critice pe marginea cărții, doar una singură, aceea semnată de Ilie Constantin în ***România literară,*** a fost malițioasă. Ei se cuvine a fi alăturată și recenzia pe care am publicat-o în octombrie 1970 într-un mare cotidian. Ofensat, poetul n-a păstrat-o în arhiva lui sentimentală, ceea ce dovedește câtă dreptate avea istoricul literar Aurel Sasu când nota că scriitorul român „e selectiv după obiceiul pământului", iar naturelului său îi displace „criteriul de transparență". Nu-mi plăcea atunci, cum nu-mi place nici acum, doza de ***teribilism*** a autorului ce afirma că „i s-au cariat dinții stând printre cărți" și invita familiar, prea familiar, la taclale poeți precum Rimbaud, Eminescu, Bacovia, Trakl. Peste ani, doamna Dorina Grăsoiu a scris că „gestul lui „dovedește fie un teribilism juvenil, fie o îngrijorătoare megalomanie!" Îmi revendic în acest sens o prioritate.

Iertată fie-mi această digresiune, dar mi-aduc aminte că la puține zile după apariția recenziei am fost căutat la redacție de un tânăr longilin, donchijotesc, însoțit de un Sancho Panza ce-și etala, pe sub un tricou de matelot, pectoralii și bicepșii de dimensiuni herculeene. Erau Florin Muscalu și secundul său, prozatorul Traian Olteanu, care-mi promitea un răspuns ***tare***, cam în felul celui făgăduit de Sadoveanu contestatarului său H. Sanielevici. Există însă și un Dumnezeu al tinerilor critici care-i ajută să iasă pe calea dialogului din locurile strâmte ale vieții. Ilam explicat calm, pedagogic, motivele maliției mele și, culmea, l-am convins. Ne-am despărțit în bune relații și așa am rămas până la prematurul său sfârșit pe drumul Lehliului.

Prieten și monografist al lui Florin Muscalu, dar și mai mare prieten al adevărului, istoricul literar Mircea Dinutz îi taxează la rându-i „teribilismul" ce provoca destule zâmbete și ironii. Dar face un lucru și mai important. Selectează și comentează, ***cu gust sigur***, 60 de poezii, din cele 480 publicate de Florin

* Mircea Dinutz, ***Florin Muscalu***. Schiță monografică. Antologie de texte literare. Col. Scriitori Vrânceni Contemporani. Focșani, Editura Pallas, 2007.

Muscalu în 11 volume, modelând din ele o statuetă critică demnă de un loc aparte în Panteonul literar al Vrancei.

Curățat de zgura unor accese egolatre, de vanitățile inerente oricărui literat, Florin Muscalu se vădește a fi în perspectiva timpului un ***poet***. Nu unul cu majusculă, dar nici unul neglijabil, pierdut în plutonul alergătorilor anonimi după glorie. A avut o evoluție relativ lentă, dar continuu ascendentă, căutându-se pe sine în alții, mai mari, și reușind finalmente chiar să se și ***găsească.*** A fost neîndoielnic un livresc (stagiul de șoarece de bibliotecă i-a priit!), un ceremonios ce-și controla dicția, prozodia, metafora. Captiv al iluziei, în clipele lui faste își transforma elegiile într-o necurmată căutare a fantomei sacre – Poezia.

Sunt două „teme", două simboluri, două metafore centrale în scrisul său: ***pasărea*** (botgrosul, mierla, albatrosul, pasărea lyră, lebăda, canarul, privighetoarea, prepelița, cocorul, porumbelul, șoimul, vulturul) și ***lupoaica albă***, amândouă trimițând la un imaginar în care celestul și teluricul, uranicul și htonianul își revendică părți egale. Ca simbol, ***Pasărea***, scria Gaston Bachelard în capitolul ***Poetica aripilor*** din ***Aerul și visele***, este „imaginația materială a purității". „Pentru imaginația dinamică, mai adăuga criticul, prima ființă care zboară într-un vis este visătorul însuși." Un Icar cu delicate aripi de cuvinte a fost și Florin Muscalu. Fără a se apropia prea mult de soare, zburând mai degrabă jos, prin „ținuturi policandre" în care reveria, visarea cu ochii deschiși se substituie neliniștitoarei faune onirice nocturne, poetul a strâns în chihlimbarul versului amintirea păsării care ar fi vrut să fie. ***Elegia semnului din chihlimbar*** din volumul ***Lupoaica albă***, îmi pare de aceea a fi poezia ce-l reprezintă cel mai bine în posteritate: „În cheagul stins de chihlimbar / Aripa păsării întârzia, / Incinerată ca o altă lume / În viața și în moartea lui de stea. // Cavoul dulce-al păsării amare / Pe ceruri strălucea ca un calvar / Și oamenii, de veacuri, își tot spuneau că-i luna / Cheagul etern din vechiul chihlimbar. // În el se-nmiresma aripa dragă / De-un mir mai tragic, de un chip frumos / Și peste mări, când marea-l ajungea / Semnul era de galben albatros. // Astfel, din arta lumii dureroasă / Deasupra mării, înspre Grecii clare / Corăbii trec cu mirodenii sacre / Și-un semn, de pe pământ, în chihlimbare." Și-același simbol, al poeziei ce reține în transparența secundă, dar eternă a versului, aburul emoției de odinioară, emană o luminozitate stranie, *d'outre tombe*, în alt poem memorabil: „Mierla pasăre, lumină postumă în chihlimbar, / Mierla greacă de cântec aburind, / Acel straniu doliu al văzului, / Ca o urmă lăsată pe cer de argint...// Dacă s-ar sparge câteva chihlimbare, / Așa cum ai sparge un ou, / Stolul liliachiu al mierlelor / Din moarte ar zbura din nou...// Noi astfel am sta sub același argint / Iarăși adus pe pământ / De acele mierle venite cântând, / Înapoi, din mormânt..." (***Mierla greacă***).

Lupoaica, încarnare arhetipală htoniană ce exprimă, după Gilbert Durand, spaima de timpul devorator, e sub pana lui Florin Muscalu, un simbol inițiatic în nemurire: „În scorbura fosnind pe fundul mării, / Cu suflet fumuriu de depărtare, / Trăiește o lupoaică, poezia – / Lupoaica albă care nu mai moare." Să nu uităm că albul e culoarea esențială a înțelepciunii, a revelației, a stării de grație. Ca orice poet ce-și respectă condiția, Florin Muscalu a fost fascinat de ea. Poemele lui rezistente estetic alcătuiesc o simfonietă în alb. Criticul și istoricul literar Mircea Dinutz i-a captat sonoritățile într-o carte densă, ce se citește cu plăcere. Descoperim în ea, cum scriam, o statuetă, modelată fin, a Visătorului. Și mai întrezărim în paginile sale chipul în sfârșit senin, surâzător și împăcat, al celui care mărturisea calm: „Țara de basm nu este bătută în cuie, / Astăzi o vedem și mâine nu e.../ Ea a fost mult mai mare pe la bunici, / A trecut pe la părinți și mai este aici. / Acum e la noi, însă e mare, vă jucați în ea, / Țara de basm e chiar inima mea.../ A aceluia ce sunt cu creionul în mână și scriu / Și mă joc cu voi printre rânduri în cărți și sunt viu..."

Mircea Dinutz

SOARELE ȘI UMBRA

Scurt demers eseistic asupra poeziei lui Constantin Dușcă

Poetul s-a născut la 22 iunie 1951, comuna Putineiu, județul Teleorman și a ajuns, după un lung și sinuos traseu existențial, începând cu 1980, locuitor al municipiului Focșani, unde a îndeplinit mai multe funcții: tehnician normator, merceolog, ocupând chiar un post în aparatul administrativ. A debutat cu poezie în revista „*România Literară*" (1970), după ce fusese remarcat de Zaharia Stancu și Ovid. S. Crohmălniceanu, la o consfătuire a cenaclurilor literare din județul Teleorman (avea 29 de ani). A publicat, sporadic, poeme în „*Amfiteatru*", „*Luceafărul*", „*Săptămâna*", „*Salonul literar*", „*Ramuri*", „*Revista V*", „*Ardealul literar*", „*Gazeta de Vrancea*", „*Oglinda literară*", „*Pro Saeculum*". Până în prezent este autorul a trei volume de versuri[1]: «*Poezia citează poeții pe ordin de luptă*», Focșani, Editura Revistei V, 2000, «*Lacrima labirintului*», Focșani, Editura Salonul Literar, 2001 și «*Sărutul umbrei*», Râmnicu-Sărat, Editura Rafet, 2006. În toți acești ani s-a manifestat și ca publicist: „*Teleormanul*", „*Milcovul*", „*Monitorul de Vrancea*", „*Gazeta podgoriilor*", „*Jurnalul de Vrancea*". Să mai adăugăm că a apărut, ca poet, în antologia «*Glasurile câmpiei*» (Alexandria, 1970) și că a obținut un premiu în 1982, în cadrul tradiționalelor manifestări ale „Salonului literar Dragosloveni". Prezență discret – elegantă, chiar

în zona mereu agitată a Vrancei literare, creația acestuia a fost parcursă, în puține rânduri, cu atenția și respectul cuvenit.

«*Eu, poetul, / Podar la punctele cardinale / Vă trec de la o grijă la alta / Încovoiat pe ramele amiezii / Când străbatem, de braț cu soarele, / Pânza de păianjen a valurilor / Unde-i prinsă steaua ta*» spune debutantul într-unul din textele volumului apărut în 2000, într-o atitudine și pe un ton ce amintesc sensibil de autorul «*Orei fantastice*» (D. Stelaru). Deci nu un simplu vămuitor de suflete, nici un Charon modern, ci un partener de călătorie, veghind atent ca eul liric să treacă prin toate pragurile de dificultate / grijile sub semnul *Soarelui*, inteligența lumii în sfera lucrurilor vizibile, izvorul luminii, al căldurii și al vieții. În cazul de față, *soarele* se află într-o relație cu *steaua,* simbol al destinului imperativ: «*un ochi magi de la care așteaptă vorbe*». De altfel, mai peste tot ne întâmpină *o natură solară* a unui poet îndrăgostit de univers, care cumulează elogiul simplității naturale cu orgolioasa celebrare a frumuseții omului ce caută însemnele sacrului în realitatea exterioară / interioară cu o intensitate blagiană: «*Recunoaște oamenii după grâu / Și este frate cu piatra / Privește-n punctele sacilor / Și-amintește semințelor / De cataclismul plantelor…*» Sau: «*Arcașii lăcustelor trag peste lan cu săgeți / Care se înfig în copilăria semințelor / Și tremură spicele-n vânt*». Deloc întâmplător, într-un text este amintit numele poetului american Walt Whitman[2] cu precizarea că ordinea cuvintelor, procesiunea cuvintelor sunt rezultatul unui atent proces de elaborare, de adăugiri și renunțări prin esențializarea desenului liric, până la obținerea **conciziei** și simplității râvnite.

Fără a fi, prin excelență, un poet al reflecției și un scormonitor întru aflarea adevărurilor fundamentale, Constantin Dușcă amintește – în câteva rânduri – de poetul din Lancrăm, ce vedea în câmpie un teritoriu al germinației și al stingerii ciclice în mijlocul unei naturi solare, așa cum apare în lirica sa de început. În alte texte se apropie simțitor de autorul volumului «*Pașii profetului*»>> prin încrederea sa ilimitată în puterile iubirii (mereu invocată), singura capabilă să re-întemeieze ființa poetului într-un cosmos altădată confortabil și comunicativ: «*Gânditor, sprijinit peste seve, / Un arc de triumf / După o zămislire eternă…*» Nu putem spune că poetul redescoperă **iubirea** ca putere ce mișcă elementele lumii dintru început în eternitate pentru simplul motiv că nu a crezut niciodată altceva. „*Vară de octombrie*" poate să fie în noiembrie sau oriunde, în toamna vieții, fără acel sentiment metafizic ce dădea greutate discursului blagian: «*În luna lui octombrie / Când mai arde / Soarele păpădiei…*» Dar oricât de tare ar arde soarele de toamnă, ispita umbrei persistă.

Calul, călăuză spirituală, ce poartă mesajele de suflet, cu translație permanentă între zona profană și cea a sacrului, apare – aici – ca un simbol al solarității și al dorului de nemarginе: «*Calul / Pe care-l văd în zare / Pare că / Trage după el Infinitul / Și-n el Zeul… / Nunților polare*» Aici «*Ursul polar se naște / Bătrân și înțelept – Copilărește în lumi / necunoscute / Și are o inimă de soare…*» Ținuturile polare sunt, după cum se vede, o zonă a purității spirituale când bătrânețea – copilărie se apropie de **inima lumii** prin intuiție. Este locul și momentul în care poetul realizează întreruperea legăturii cu spațiul sacru al satului și copilăriei ca pe o tragedie personală, o tragedie născută din prea – plinul sufletului: «*Mi-e mâna rănită / De atâta iubire. / De-aici de unde sunt / Cern orașe, ape și sate / ca băiețul de rând / Să descopăr pământul de aur / În care m-am născut / Fulgerat de diamantul ciocârliei.*» Ca să nu mai vorbim de «*orbul Pan*»[3] ce «*mângâia cornițelor sunetelor / Care-i ieșeau din flaut*» amintind sensibil de bucolismul blagian, cu deosebirea esențială că **Pan** nu mai reprezintă natura atoate – și autoregeneratoare, ci este o ipostază a Poetului în comuniune cu natura arhetipală.

«*Dacă ai umbră exiști / Undeva răsari în lumină / Și te miști prin ținut / Cântând Veșnicia…*» Motiv persistent în lirica sa, cu deosebire în ultimul volum apărut (2006), **umbra** are mai multe conotații: se opune luminii solare, asemenea unei eclipse, simbolizând stingerea vremelnică, poate chiar renașterea luminii; mai adesea, este considerată – prin tradiție – dublul ființei umane, cu prelungire probabilă dincolo de existența materială; în sfârșit, **umbra** poate fi imaginea lucrurilor trecătoare, ireală și mereu schimbătoare:«*Și așa să treci în doi, / Cu steaua-ntre fapte / Peste pasărea cu ciocul strâmb / Scăpată de jurăminte / Când își rotește umbra / Deasupra vulcanilor*» Întors reverențios spre trecut, mărturisește orbit de-atâta strălucire: «*Doamne, / Câtă lumină / Poate să fie / Sub umbrele strămoșilor*» Valorile cărora se închină sufletul curat al lui Constantin Dușcă sunt cele tradiționale, iar cele care-l întunecă și-i răvășesc ființa sunt cele venite dintr-o realitate străină (capcanele, rătăcirile, „macii păcatelor"). În asemenea sensibilitatea lui este una expresionistă (cu un plus de explicitare dăunătoare în plan estetic): «*Înfometate cărnuri / Se-aprind în Univers / Sunt haitele razelor / Care pândesc iarăși Zarea, / Se-arată-n lume Viața / Ca să slujească Moartea / care ne mână spre / Ruinele mișcării…*» Stângăciile, la vedere, nu afectează decisiv linia melodică principală.

Nu lipsesc referințele livrești, puncte stabile de reper, niciodată repulsive, cum ar fi: **Fr. Villon,** „*îngerul vagabond*", cu care se simte înfrățit spiritual, exploratorul și misionarul britanic **David Livingstone** (1813 - 1873), care a murit fără să afle izvoarele Nilului, **Arhimede,** geometrul preocupat de „*măsurarea cercurilor*", **D. Stelaru**, probabil pentru capacitatea sa de exprimare lapidară, dar și pentru boema cultivată, în versuri de certă influență expresionistă, dar și un cortegiu impresionant de repere mitologice elene (și nu numai): Delfi, Pan, Laocoon, Neptun, Afrodita, Cupidon, Circe, Meduza, argonauții, Icar, Atlantida, râul Styx, dar și Eva, David, Christos, Manole, eroul mioritic… E limpede că **nu** acestea formează substanța poeziei pentru simplul motiv că **nu** avem un discurs conceptual, nu e o poezie în care reflecția să precumpănească asupra stărilor sufletești… Poetul își poartă candoarea cu demnitate, cu irepresibila sa nevoie de iubire născută dintr-o sensibilitate adânc rănită ce-și caută echilibrul în text. Este, cum se exprima foarte inspirat Florin Paraschiv, «*un țăran doldora de sensibilitate harică*».

Satul și copilăria, dragostea și moartea, timpul atotstăpânitor, cu deosebire Poezia și Poetul (în toate ipostazele sale) sunt temele predilecte ale unui creator stăpânit de efluviile inimii și îndrăgostit peste poate de lumina christică. Astfel, **olarul** este creatorul ce se înnobilează prin creația sa: «*Mă reculeg în amfori / și mă înalț deodată / Argilă - ncoronată*», **arcașul** este poetul «*gânditor, sprijinit peste seve, / Un arc de triumf / După o zămislire eternă…*», mai apoi **podarul** diligent cu sufletele celor care oscilează între cele patru puncte cardinale, **prinţul Roland** meditând amar pe murii veacului ce tocmai s-a sfârșit: «*Credința-ngălbenită trece la azilul de bătrâni*», în timp ce «*Banii-s mișcați ca și o flintă / Ce bubuie în amurguri, la țară*»amintind de trecerea tristă a anilor într-o realitate mercantilă și moartea târzie a poeziei. Nu în ultimul rând, **David,** creatorul celor 73 de psalmi prin care încearcă a salva pe om și a-l reîntoarce la natura sa spirituală. De ce? Răspunde poetul în volumul următor: pentru că «*Mâna aceasta vine / De la Cuvântul Sfânt / Și scrie..*»

Retras între cărți, cu trupul (partea efemeră) « *care se pierde / Sub potop de iubire*», aflat într-o neobosită căutare pe căile muntelui Parnas, acesta oficiază grav și responsabil: «*Mă-mbăt de poezie și rai în anotimpuri / Eu caut mierea vie în teii din olimpuri / Cărțile mă înconjoară, pe ramuri dau căldură / În zborul meu de seară / Nu mă lovesc de ură…*» În altă parte, poetul se înfățișează – nu în cele mai inspirate versuri, e adevărat – în ipostaza unui «*ocnaș de pa Nadir, / Adânc din care / Taie și scoate / Bulgări de sinceritate*». Oricând și oriunde, demersul său poartă însemnele iubirii, ceea ce nu exclude – însă – marea dilemă: «*Pe trupu-i / Desen de aripi. / O fi un înger / În mișcare / Sau unul pedepsit cu moarte?*» De fiecare dată, poetul se situează la limita indecisă și, poate, riscantă dintre profan și sacru, ba chiar se lasă încercat de spiritul luciferic al creației: «*Cobor în cuvânt, / Simt scorpionul adâncului / Cu coada rănindu-mă pe spate / Și caut un suflet aprins / Să lumineze și să vadă / Dacă mai sunt*». Oricum, **singurătatea** și **tăcerea** sunt condiții indispensabile ale creației, de regăsit în natura virginală unde poetul «*își retrage trăirile pentru / un proces amar, sub sălcii delăsătoare*» sau – se subînțelege – dincolo de zidul protector al bibliotecii. Omului îi este predestinată căutarea perpetuă, cunoașterea infinitezimală, după cum natura este manifestarea universală a Divinului, practic inepuizabilă.

Este evidentă viziunea maniheistă (bine – rău, lumină – întuneric) a lui Constantin Dușcă. Dacă întunericul este instrumentul ideal pentru a măsura puterea luminii, atunci tăria dragostei poate fi mai bine măsurată din zona păcatului. Firește, poetul se află totdeauna de partea binelui, a luminii și a credinței: «*Amarul emană păpădii / Hristos e-n zidirea lui / Și-n primăvară-i văd / Răsărind aureola…*» Cu greu vom găsi texte, chiar în volumul de început, care **nu** se mențin la o cotă estetică onorabilă, cum ar fi: «*Discret ca o vază / Nu-ntreb florile din inima mea / De ce piticul grad Celsius / Urcă treptele / Pentru a privi cum se stinge / - Flacăra ta…*» Sau: «*Un gol este un țărm / Cu multe remușcări…*» sau: «*În martie de os – melcul / Clonează zimți / În muguri…*».De cele mai multe ori, poetul găsește tonul optim, iar în unele cazuri stabilește performanțe de invidiat chiar pentru poeții mai experimentați: „*Lujeri în joc*”, „*Statistică*”, „*Aer decolorat*”, „*A căzut pe ei orizontul*”, „*Iedera crescând în jos*”, citabile în întregime, toate din volumul apărut în anul 2000, cu adevărat cea mai împlinită carte a acestuia până în momentul de față.

Constantin Dușcă e un poet al marilor combustii, al căutărilor frenetice, dar al gesturilor strânse, încordate dureros, un poet al credinței nedezmințite în Creatorul A Toate, aspirând spre lumina generatoare de viață și întemeierea de sine sub semnul sacrului. Din cele 227 de texte câte se află în cele trei volume apărute până în prezent, 113 sunt texte de scurtă respirație („*un poet apneic*”, spune I. D. Denciu), aproape **haikai**, aproape **tanka**, formule lirice concentrate, de mare efect în conștiința rafinată a unui cititor de calitate, dar care nu poate lăsa indiferent niciun cititor mai puțin dedat voluptăților de acest gen. Între soare și umbră, poetul Constantin Dușcă își descoperă un profil liric de care nu are a se rușina.

Note:

[1] Nu putem lua în discuție cele două volume de dimensiuni liliputane: *Poeme* (2004) și *Sărutul umbrei* (2005) apărute la Editura Zedax din Focșani, pentru că toate textele apărute acolo se regăsesc în volumul apărut în 2006 la Editura Rafet din Râmnicu –Sărat.

[2] Walt Whitman (1819 - 1892). Volumul său emblematic, *Fire de iarbă* a apărut, numai în timpul vieții sale, în 9 (nouă) ediții.

[3] Lucian Blaga, *Pașii profetului* (1921) Majoritatea versurilor de aici sunt de o marcată factură expresionistă, de care poetul vrâncean nu e tocmai străin, iar panismul blagian se asociază cu o copleșitoare tristețe metafizică, la care C. Dușcă ajunge arareori.

Dumitru Matală

„CONSIDER CĂ NU TRĂIESC DEGEABA DACĂ SCRIU”

Ceea ce realizat în primul rând Alexandru Deșliu, prin acele trei cărți de convorbiri pe care ni le-a lăsat, este mai mult ca sigur exact ceea ce a vrut el însuși să ne lase. Adică nu niște interviuri de mai lungi dimensiuni, comod așezate între coperțile unor cărți, ci chiar așa cum stă scris încă de pe pagina de gardă: con-vor-biri. Ca să devină cu adevărat o carte, suita de interviuri trebuie realmente să se preschimbe într-un dialog, iar dialogul într-o convorbire; cu alte cuvinte să fie susținut, în egală măsură, de ambele părți. Era cea dintâi reușită pe care o comentam, pe larg, atunci când am scris despre cele două cărți de convorbiri desfășurate de Alexandru Deșliu cu Irina Mavrodin și Irina Petraș. Același lucru trebuie să-l precizez acum, de la bun început, o primă constatare după lectura recentei *Cărți a zădărniciei*, pe care ne-a mai lăsat-o același Alexandru Deșliu, la aceeași editură „Pallas”, evident însă cu un alt interlocutor: Liviu Ioan Stoiciu. De la bun început, așadar, avem o dovadă de consecvență, plus încă una, de respect, a publicistului față de sine însuși, ca și față de scriitorul cu care stă de vorbă. Se dobândește astfel o primă condiție pentru a face posibile toate celelalte reușite, presărate de-a lungul întregii cărți.

Firește, această recentă **Carte a zădărniciei** este de o cu totul altă structură decât a celorlalte două, lucru la urma urmelor obligatoriu, de vreme ce și personajul principal este de cu totul altă natură. Față de seninătatea olimpiană cucerită cu greu de Irina Mavrodin, față de resemnarea cu care Irina Petraș încă mai speră la **miezul lucrurilor**. Liviu Ioan Stoiciu este un permanent răzvrătit, un inadaptat; un etern cârtitor la adresa lumii întregi și a lui însuși. De aici rezultă, tot așa, obligatoriu, că și întrebările trebuie să fie cu totul altele. La fel de stăruitoare, de discret-indiscrete, dar aranjate cu o dibăcie regizorală care să-ți permită, prin orice mijloace, să-ți atingi scopul urmărit. Or, în asemenea situații, scopul suprem este cel al sincerității totale. Prin urmare, nu jovialitatea formală, doar aparent intimă, a interviului, ci chiar intimitatea deplină a unei veritabile convorbiri. Dacă pentru dialogurile purtate cu cele două scriitoare Deșliu găsise cheile cu care să le desferece sufletul, și cu Liviu Ioan Stoiciu rezultatul trebuia să fie exact același. Și, dacă el însuși, ultimul interlocutor, între altele, regretă că „pe zi ce trece mă resemnez cu situația în care mă aflu, (de muritor care trăiește de azi pe mâine, așteptând să-i treacă «de la sine» timpul)” sau recunoaște cu umilință „mă mărturisesc în jurnal, în fața mea, ca în fața preotului – efectul e același” – putem accepta că în aproape toate cazurile parola miraculoasă rămâne spovedania. Fie că se numește **zădărnicie,** fie că aspiră mereu spre un **miez al lucrurilor,** invitația la dialog ar trebui neîntrerupt îmboldită de pe platforma sincerității depline. Și cine să-ți dea mereu **primul impuls,** dacă nu cel ce pronunță, modest dar îndărătnic, întrebările cuvenite?

Ce-i drept, în cazul lui Liviu Ioan Stoiciu, cel puțin încercările se anunță ceva mai complicate, din pricina caracterului refractar al scriitorului. De mai multe ori, Stoiciu recunoaște, cu sinceritate, firește, și el, însă fără prea multă bunăvoință: „Trăiesc izolat, singuratic, vorbesc așa cu «celălalt» din mine însumi –un «celălalt», altfel, inaccesibil”; ori: „Destinul nu-mi mai e punct de sprijin, ci un factor instabil, de dezechilibru, mă ține în șah și nu-mi poartă noroc”; ori: „Vedeți, sunt plin de răni…Și mă omoară singurătatea și izolarea. Natural, mă condamn singur că sunt așa cum sunt și că-mi merit soarta”. Mărturisiri din astea, brutale, fără menajamente, sunt multe în această carte a zădărniciei – și cum să-l provoci mereu la dialog pe un interlocutor căruia totul i se pare… zadarnic? Așa cum el însuși se recomandă, Stoiciu face pesemne parte dintre scriitorii care se văd urmăriți de persecuție și când ajung pe culmile celebrității.

Și, totuși, Deșliu nu renunță. Cum o să renunți, la urma urmei, la un principiu pe care ți-l etalezi la loc de cinste, și pe frontispiciul unor alte cărți de același gen?

Așa că, deliberat ori nu, publicistul persevereză din întrebare în întrebare, cu speranța că, din răspuns în răspuns, o să ajungă până la urmă unde vrea el. Și chiar ajunge, nu știu dacă exact acolo unde voia, fiindcă nu ne mai poate confirma, dar undeva tot ajunge. Surprinzător, omul care, la un moment dat, era convins că toată lumea e a lui, se hotărăște, la numai 23 de ani, să se sinucidă. “Simțeam, în profunzime, că am deja legătură cu lumea cealaltă” – se spovedește el, înaintea hârtiei, mai cuvios decât înaintea preotului. Mai mult decât atât ! La cei 23 de ani, pe care-i avea în 1973, a numărat exact șapte tentative de sinucidere („Mi-a amintit jurnalul meu de ele, eu mai țineam minte doar două”- se confesează, tot așa, scriitorul, „în fața mea ca în fața preotului”). La care, de bună seamă, reacția cea mai spontană n-ar fi fost decât una și bună: cum așa, și din șapte să nu se izbândească niciuna? Cel puțin eu știu bine că m-am întrebat asta și chiar am pus un semn de întrebare pe marginea paginii

respective. S-o fi întrebat și Alexandru Deșliu sau nu, nu știu, ceea ce știu sigur este că n-a reacționat în niciun fel la o asemenea confesiune șocantă, scandaloasă. Poate pentru că el avea multe alte întrebări, mai importante, de pus.

Întrebări pe care le și pune, de altfel, una câte una, și care, din una în alta, conturează pe mai multe planuri un portret, atât al omului Stoiciu, cât și al scriitorului. Și cum amândoi apar în aceeași lumină contradictorie, mai bine zis într-un continuu joc de lumini și umbre, rezultă că performanța partenerului de dialog este cu atât mai lăudabilă. „Regret nespus că mai sunt în viață la 58 de ani – susține la un moment dat omul – ținând cont că de aici înainte nu poate să urmeze decât deprecierea pe toate planurile. „Și nu vede nicio nepotrivire cu cele spuse, tot de el, înainte cu câteva pagini: „De când mă știu, tânjesc. Tânjesc după toate cele neavute (și pe care nici n-o să le am în veci). „ Tot așa, descoperă cu o profundă uluială, târziu, „că fiul meu, la 32 de ani, îmi reproșează că n-am fost în stare să-i cumpăr o casă și o mașină, susținând că toți părinții au făcut asta, numai eu nu!" Dar, în același timp, uită că, imediat după revoluție, când a fondat, împreună cu niște prieteni**,** *Caietele de la Durău*, revista apărea pe banii tuturor, „doar eu și Doina Popa eram tolerați, trăind de azi pe mâine". Și că, tot imediat după revoluție, a refuzat cu mândrie, cu-ve-he-men-ță, certificatul de revoluționar la care ar fi avut tot dreptul. Or, în aceste și alte momente se află de fapt înseși cauzele uluielii de mai târziu. Dacă respingi favorurile care ți se acordă, și o mai faci și cu vanitatea condiției tale de creator independent, nu prea mai ai motive, mai târziu, „la prima bătrânețe", să tânjești după toate cele. Dar, asta-i, se pare, tocmai condiția de existență atât a omului, cât și a scriitorului Stoiciu: pe de o parte respinge, cu trufie, toate câștigurile și binefacerile care i-ar face viața mai comodă, pe de alta îi pare rău că nu le-a acceptat. Încearcă să mă convingă, în repetate rânduri, că pe el nu-l interesează „cariera literară", că nu aleargă după poziții – și funcții – și sinecure, dar în același timp îmi înșiră o lungă listă de scriitori care s-au căpătuit cu poziții – și funcții – și sinecure, în țară și peste hotare, listă unde, firește, doar un singur nume lispsește: Liviu Ioan Stoiciu. Lucru de care nu știu cine altcineva poate fi de vină și pe care, de altfel, îl recunoaște și scriitorul, cu… stoicism: „Adevărul e că eu habar nu am să mă bucur de viață. „Și atunci?

Paradoxal ori nu, din această neobosită pendulare între atracție și respingere, între dorință și refuzul ei dârz, iese la iveală o teorie cu totul imprevizibilă. La întrebările repetate ale lui Alexandru Deșliu – „ce ne va salva de ipocrizie?" „cât timp ne vom lăsa devorați de ea?" – Liviu Ioan Stoiciu susține, pur și simplu: „Toți profitorii comunismului și postcomunismului au fost și sunt niște ipocriți"; „Viața publică în general e plină de ipocrizie, nu poți să mai ai încredere în nimic și în nimeni. „ Mai mult încă: „Până și cei ce l-au slujit pe Isus au fost ipocriți", ceea ce ar însemna că „natura umană are în ipocrizie o supapă" și că, deci, „poți să crezi că ipocrizia stă la baza facerii lumii. „Or, în cazul ăsta, concluzia vine aproape de la sine: de ce să ne mai luptăm pentru sinceritate – și solidaritate – și dreptate și pentru toate celelalte virtuți omenești, când avem ipocrizia mereu la îndemână, mai profitabilă decât toate la un loc. Iar paradoxul ar fi acela că o carte care ar fi vrut să pledeze pentru sinceritate și adevăr ajunge, din contră, să propovăduiască minciuna. Nu mi se spune, firește, nici de data asta, dacă există și vreo excepție de la regulă.

Și totuși. L-aș nedreptăți pe scriitor încă o dată, și eu, dacă n-aș recunoaște că am întâlnit în această carte de aproape 500 de pagini și destule file la care nu se poate să nu te oprești mai pe îndelete. Cele în care povestește regăsirile sale cu Mircea Ciobanu, după moartea acestuia, sunt absolut emoționante. Cele în care descrie climatul literar actual și politichia din interiorul Uniunii Scriitorilor, dincolo de sublinierile lor deseori pătimașe, dezvăluie și o bună doză de adevăr. Iar atunci când se află la masa de scris, întotdeauna, Liviu Ioan Stoiciu respectă cu sfințenie un singur principiu să nu minți. Cel puțin aici lucrurile sunt clare și de-a dreptul imperative: „La masa de scris îmi impun o sinceritate totală – am senzația că mă eliberez astfel de păcate și că felul acesta de sinceritate dusă la extrem îmi salvează sufletul. „ Îl putem crede pe cuvânt, de data asta, pe Liviu Ioan Stoiciu, mai cu seamă că acest cuvânt este cel din cărțile sale. Scrisul este, pentru Stoiciu, și un „blestem", din cauza căruia „mi-am ratat viața", dar și binecuvântarea care l-a ținut în viață. Și chiar dacă se plânge, potrivit obiceiului, „am ajuns la prima bătrânețe fără să am un loc în care să mă regăsesc, n-am un „acasă" al meu", chiar atunci când își așază masa de scris într-un ungher izbânda devine „o sărbătoare personală". E lesne de recunoscut aici o profesiune de credință căreia poetul adevărat i se supune fără șovăire, căci orice abatere de la ea ar însemna să se mintă pe sine.

„Conștiința actului de creație s-a transformat într-o conștiință a zădărniciei" – mai spune undeva Stoiciu și pesemne de aici s-a născut apoi titlul cărții. Din nou discutabil, aș zice eu, pentru că dacă ar fi cu adevărat așa scriitorul ar fi murit demult. Ar fi dispărut fără să se sinucidă, ar fi devenit „un om normal", așa cum iarăși crede că tânjește („îi invidiez pe acești «oameni normali» care se bucură de viață"). S-ar fi cufundat, abia atunci, irevocabil, în ipocrizia pe care acum o elogiază în zeflemea. Dar atunci n-ar mai fi putut afirma niciodată: „Consider că nu trăiesc degeaba dacă scriu. „N-ar mai fi scris nici lunga spovedanie pe care i-o smulge acum Alexandru Deșliu, cu cleștele câteodată. Poate că tocmai ăsta este meritul principal al unor asemenea cărți, scrise din întrebare în răspuns și din răspuns în întrebare. Așa cum există și cartea de față, și celelalte două, tot ale lui. Dacă nu s-ar gândi cineva să le scrie, să le năs-co-ceas-că, cu siguranță că nici n-ar apărea vreodată.

Cu atât mai mare devine câștigul că le avem așa cum sunt.

Constantin Trandafir

SACRALITATEA FONDULUI ARHAIC

Apariția celor trei volume de *Scrieri*, antologie de autor, Radu Cârneci, oferă prilejul și bucuria de a-i reciti poezia, cu adevărat de cotă superioară. Grila care s-a impus cu deosebire, ca fiind adecvată și prea puțin pusă în mișcare, are în vedere o interesantă corelație sacru-păgân.

Există și truisme necesare, cum ar fi chiar această afirmație. În cazul de față, pentru că e vorba tocmai despre raportul dintre codul sacralității și cel „păgân", nu-i rea o scurtă reiterare, pentru a nu ne încurca în propriile ițe. Mă gândesc la lucruri destul de cunoscute, cum ar fi faptul că sacrul reprezintă, pentru conștiința mitică, adevărata realitate. Tot ce există la un moment dat este ori manifestare directă a sacrului, ori își are temeiul în sacru. Ca purtător al conștiinței mitice, sacrul deține două tipuri de reacții, care înseamnă, de fapt, posibilități de relaționare cu sacrul: a) trăirea sacrului „fixat" prin multiple reprezentări, imagini, „figuri", b) re-trăirea sacrului prin absorbția lui din tradiție. Această atitudine din urmă deschide orizontul *moștenirii* practicilor sacre, adică al convențiilor privitoare la sacru, dar ea nu se împlinește decât atunci când este activată și cea dintâi. Asemenea experiențe integrate în „scenariul" oricărei religii nu poate fi posibilă în absența convenției, a autorității („legii") , a unor practici de re-facere a realității sacrului. În această perspectivă, ritualul nu presupune altceva decât cale privilegiată de re-facere a sacrului. Întreaga experiență anterioară este prelucrată acum potrivit cu noile cutume, cum ar fi cele ale creștinismului. La noi, s-a vorbit de „creștinismul cosmic" (Eliade), care implică experiența religioasă ancestrală, a unei populații pre-române, a fost prelucrată potrivit „convențiilor" creștine. Dincolo de aceasta, poate fi recunoscut un întreg „sistem" de reprezentări, simboluri, credințe, obiceiuri, practici, principii de viață etc., care nu au origine creștină, dar care au fost, cumva, „încreștinate". Toate acestea aparțin fondului „popular", care au o legătură naturală cu felul nostru de a fi și care, deși au primit conotații creștine, sunt purtătoare de semnificații ce pot fi cu greu „actualizate" creștin. Într-un fel, ele formează ceea ce numim sacrul „păgân", adică ceea ce este considerat a fi diferit de sacrul propriu-zis. Cum ar spune G. Călinescu, templul păgân se schimbă în bazilică, iar aceasta, poetic și în viziune naturistă, poate exista pretutindeni. De la Blaga citire, zeii mișună în toate locurile, lucrurile și ființele...

La Radu Cârneci, convergența sacru-păgân se impune încă de la debutul editorial cu *Noi și soarele* (1963). Aici, poetul social compune imnuri, ode și cântece exuberante, atins de umbrele unei vagi clișeizări, în spiritul vremii. Dar încă de pe acum se resimte această convergență poetică. De la *Orgă și iarbă* (1966), poezia miturilor devine prevalentă și astfel principiul poetic oximoronic reunește în chip fericit cele două dimensiuni. Înainte de toate,virtualitatea ființei își găsește un sanctuar natural; panteism care identifică natura cu divinitatea și potențează sacralitatea cu polul mitico-magic. Mai ales pădurea e „flacără blândă", intrare spre templul-munte, înălțime și centru, transcendere: „pădure zeiască" îi spune poetul, potrivit cu o reprezentare străveche a lăcașului tainic unde sălășluiește Zeul sau se instituie ca matrice regeneratoare participând la sacralitate: „Târziu, nopțile, eu cânt dintr-un arbore / ca dintr-o orgă de iarbă / atunci apele curg spre izvoare / munții caută-n ei vocea lui Zamolxe / iar din câmpii vin mulțimile mele / și moartea e în pulbere, sub pași. // Spre ziuă pleacă din mine bărbații de mâine / - zei spre zeițele lor - iar eu / rămân cântând dintr-un arbore..." (*Arbore de taină*). Viziunea sacră-păgână închipuie o lume plină de simboluri, un *centrum mundi*, - „taină"/ spiritualizare a lucrurilor din lumea noastră profană. Imaginea arborelui se deschide din durată către timpul mitic, sărbătoresc. Astfel, primăverii aurorale și împlinirii văratice le succed toamna și iarna, tot cu semnificație cosmogonică, scurgerea și regenerarea timpului: „Suntem între zăpezi și vânturi / femeile-s departe sub pleoape / flacăra sângelui ni se scurge-n pământ / grâuri și ierburi s-adape // Da, unii dintre noi acum vor muri / visând frumos, frumos ca niciodată / veri luminând și soarele-n palme / asemuindu-l c-un obraz de fată // Apoi vom fugi spre copilărie / din vânturi ne vom face zmeie / vom fi apoi prunci, apoi doar / aerul dintre un bărbat și-o femeie..." (*Între zăpezi*). Regimul vegetal și înmugurirea simbolizează, și în acest caz, congruența vieții înseși.

Mai e și ancorarea în tradiția cultural istorică autohtonă, a mitologiei sacre, atât de mult ademenitoare pentru Radu Cârneci. Invocațiile către Zamolxe sunt aprinse de nostalgia tărâmului mitic, de pantheonul autohton și de iubirea ochilor „păgâni" sau asemănătoare vulturilor emblematici. În „jocul de-a dacii", se recunoaște mai bine această uniune a sacralității cu fondul păgân. „Nobilei stirpe" (părinții, moșii și strămoșii), i se dedică „poeme de taină" și un volum întreg pe considerentul mai definitoriu al legăturii cu natura. „Fiul lui Zamolxe" retorizează „vremurile fără prihană": „Oh, și simțeam în mine nemurirea / Cu Soarele dansând pe Kogheon / în patru zări eram nemărginirea / de la Zamolxe strălucind și domn. // Fertilizam fecioarele și glia, / iar apele le-mbogățeam cu vieți / și izbucnea de stâncă poezia / când coapsele-mi năsteau pe îndrăzneți." Glisarea în mit, netimp divin, intră

în conjuncție cu heraldica iubirii pământești-cerești. „Centaurul îndrăgostit", asemenea lui Pan din reprezentarea lui Blaga, unește senzualitatea cu sublimarea și aduce zvon de erotizare a întregului univers: „Vârtejul iubirii, - ce lung vârtej de semințe! - / femeile mândre sosiră - ah, sânii în vârf cu-așteptări! - / cu ochii cerându-ne iar, secetă lungă / trupul lor alb, jinduit de dorul sălbatic - / oh, cum l-altoiam, nobilându-l cu aspra putere!" (*Centaur îndrăgostit*). Nu mai e de mult un secret că motivul „păgân" al fabuloșilor centauri (jumătate zei-rațiune, jumătate animale-instinct) vine, în literatură, de la simboliști, de la Maurice Guérin mai ales, „împrumutat" și de „parnasianul" Ion Pillat, cu care, după Blaga, Radu Cârneci se află în cea mai clară înrudire. Asemenea, silvanii arhaici, faunii protectori ai vegetației și pădurilor provin dintr-un fel de mitică dendrologie, domeniu în care poetul „heraldicei iubiri" se pare că nu are egal. Amorul viril, instinctual, i se contrapune platoniciana elevație. Altfel spus, fecunditatea coexistă cu „blondul eros", într-o „beție dulce", ca forță primară a naturii.

Invocările orfice vorbesc de natura divină a sufletului uman, binecunoscuta viziune spiritualistă asupra existenței, de unde și cultul zeiței Demeter, mama lui Orfeu, renaștere a lumii în sărbătoare: „Demetra, vino, tu, acum / din ierburi dinspre mări egee / întruchipează-te din fum, / e timpul nostru, blândă zeie // să binecuvântăm un drum, / să dăm bărbatului femeie!" (*Aștept cu trupul înflorit*). E o perpetuă nuntire. Mirele își cheamă mireasa din leagănul de aer într-o nouă lumină: „vino din umbră, din pământ și miresme / din legenda mea" (*Vers de mire*), iar mireasa, la rândul ei, își așteaptă Zburătorul, să fie soare și strălucire: „Vino tinere zeu / te aștept la marginea serii / mi-e dor de un timp de sunete / furat din pădurile verii..." (*Vers de mireasă*). De acum încolo, herbul iubirii se imprimă obsedant în plasma poeziei lui Radu Cârneci. Sonetele din *Umbra femeii* (1968) nu sunt atât de searbede precum s-a afirmat, doar pe motiv că forma fixă ar îngrădi imaginarul. Rezonanțele biblice chiar se amplifică în pofida atracției către „tăcerea muzicală". Rareori sonoritățile iau locul sugestiei și inefabilului, altfel starea de grație transpare liberă peste granițele fluide. Nu-i o exagerarea dacă se adjudecă apropierea de „sonetele închipuite" ale lui V. Voiculescu, mai ales pentru tema preponderent erotică, dar și natura, trecerea timpului, cunoașterea, poezia, moartea - toate acestea subordonate iubirii. La fel, pentru vibrația intensă, alegorie și comparația amplă. Spre argumentare, oricare text poate fi citat: „...Bat clopotele-n suflet - și aud / păsări de sud și nord, zvâcnind în tâmple /iar stelele-mi inundă ochii când pe / văpaia lor zăresc slăvitul nud. // O, dansul tău cu largi volute suple / când ierburilor dai sperat sărut / din tainele pământului tău crud / mai toarnă mir și patima mi-o umple. // Și peste mine vino și tămâie / mireasma ta, cădelnițând ușor / gol sânul tău deasupra mea rămâie / încingă luna lui un foc sonor // iar sângele să cânte și să joace / dezlănțuit, de moartea lui, dincoace." (*Sonet, înainte de dragoste*). Are dreptate Radu Enescu când consideră că poezia lui Radu Cârneci e „păgână", nu doar pentru că „la el dragostea nu atrage după sine culpabilitate", ci, așa cum tot comentatorul afirmă, iubirea reprezintă „o stare de grație", „un temei al ființei" și, de adăugat, pentru că ea înseamnă cultul vieții înălțat la scara cosmicității. Aderența organică a omului la lumea dată implică totdeauna spiritualizarea, refacerea stării edenice. Femeia e o divinitate în sensul dat, bunăoară, de Blaga - nimfă, zeiță, dar și „fiică a pământului": „Adu o jertfă-n fiecare zi / zeiței mari, păgânei Vineri!" Dar și Athena e chemată din timpul sublim al mitului în frunzișul trerestru și să pătrundă firea cu ochii ei stelari. Cum se vede, senzualitatea idilei are tot mai multă nevoie de spiritualizare, chiar dacă nu rareori se fac hatâruri romanței melancolizate, cu dedicații și cu tot dichisul specific *Lied*-ului și *song*-ului. „Taina de cer și de pământ" stăpânește și teritoriul „grădinii în formă de vis", „veșnic liman" și „altar", aflată sub tutela „rimelor" lui Petrarca. Nu mai e grădina dintre ziduri, a lui Ion Pillat, ci un „Eden de mugur și soare", unde poetul primește profeție de la zeii din vechime. În creuzetul sonetului sunt rodite „culori și muzici": „Edenul meu de mugur și soare / de lună și izvoare jinduit / și undă dulce lung-legănătoare / și proaspăt duh, mereu neprihănit // tu limpede de ochi bântuitoare / durerea lui Orfeu neistovit / pe fruntea-i mândră aură-sudoare: / Euridice, fructul meu oprit..." (*Edenul meu de mugur și soare*).

În legătură cu traducerea liberă a poemului *Cântarea Cântărilor*, trebuie avută în vedere explicația dată de către poetul însuși încă în postfața ediției din 1993. El caută să identifice tipuri de interpretări ale poemului biblic. Una ar fi cea *alegorică* („neostoita Cântare a dumnezeirii de către om"); alta, „cultică", ceea ce interesează special în acest comentariu, și anume cum că vestitul poem ar fi transpunerea unei liturghii păgâne, din Orientul Apropiat, în onoarea unui zeu care se stinge și care va căuta în infern pe iubita sa. Interpretarea dramatică este mai intens valorificată de „parafraza" lui Radu Cârneci, prin intensificarea conflictului rege-mire, pe câtă vreme interpretarea „naturalistă", invocată de poetul nostru de azi, e consecutivă celei „cultice": avem de-a face cu o sumă de cântece de dragoste egiptene sau de cântece populare arabe, potrivit cu un scenariu sirian de nuntă. Autorul noii *Cântări* vede primele două interpretări ca fiind complementare, sfânt și alegoric, pe când celelalte două ar avea mai mult o semnificație sexuală și profană. Dimensiunile „sfântă" și „umană" fuzionează, acum, sub semnul eroticului. Și astfel poemul dramatic încorporează „elemente ale liturghiei păgâne a mariajului sfânt, dar demitizându-le până la capăt, pentru a anunța că adevăratul rol al iubirii este nu de a uni în mod religios *cerul cu pământul*, ci de *a uni două ființe* pe care Dumnezeu le-a creat ca firi complementare..."

După această întinsă și, poate, specioasă paranteză, trebuie văzut ceea ce accidental se numește prezența sacrului păgân în toată poezia lui Radu Cârneci. La modul expresionist, senzualitatea se îngemănează cu serafismul, retrăirea poetică a mitului primitiv are loc într-un context spiritualizat, aureolare a substratului precreștin. „Conflictul" dramatic unește timbrul anacreontic, cu fulguranța saphică și cu ecouri de senzualitate

orientală. Chemarea mirelui e o implorație divinatorie de natură mitică: „Sărută-mă! Mireasmă-i al tău nume / plutind pe vânturi abur resfirat / e cânt străvechi de patimă, anume / fecioarele șoptindu-l alintat. // Sărută-mă! Și părul peste mine / revarsă-ți-l, ca iedera, șuvoi / ca o stupină-n ploaia de albine / amirosind a miere și aloe...” Răspunsul miresei are aceeași ceremonioasă ardență: „O, tu ursitul sufletului meu / pe ce ponoare paște turma-ți blândă / și-n miezul zilei când e soare greu / unde-i coliba ta să ne ascundă? // Acolo doar cu tine m-aș dori / în mătăsoase ierburi alinată / pământul să se bucure a fi / cald leagăn de iubire preacurată...” Rezonanța imnică din pasiunea Regelui se instituie ca un pandant cu valoare competitivă: „Frumoasa mea peste puteri frumoasă / ce drag mi-e glasul tău plutind pe văi! / Se face așteptarea de mătasă / iar aerul alintă zurgălăi. // Și cum mi te arăți fremătătoare / cu vălurile-n vânt te-asemăn iar / focoasei mânze fără-asemănare / purtând pe faraon în splendid car.” Și, final apoteotic, în aceeași rezonanță cu conștiința mitică a sacrului ca realitatea cea mai adevărată: „De mii de ani Edenul vă așteaptă: / mireasă veșnic, veșnic Dumnezeu...”

Imn Soarelui vine și din cântarea străveche a lui Eknaton, zeu al iubirii și al fertilității. Peste tot se instalează semnele creației, poveștele bătrânilor penați, ”puterile de jos și de sus”, umbrele și paradisele. Mai mult decât orice, e un exotism orfic, în care Ea există de la început și-i bântuie și-acum credința. „Și iată cum din coasta mea bătrână / smerindu-mă îți zămislesc ființa / asemenea mie: specie păgână...” (*De n-ai fi tu, n-ar fi adânc de lume*). Ritmurile sunt dionysiace, geografia e mitică, simțurile „păgâne” trase spre estetismul spiritualizat. Toate drumurile duc spre taină și purificare. Dorador se confruntă cu Timpul, asemenea lui Hölderlin...

Florinel Agafiței

FARMACISTUL SAS, JOHANN MARTIN HONIGBERGER, FOLOSIT CA PRETEXT LITERAR

„*Mă interesa, într-adevăr, viața acelor români care se lăsaseră stăpâniți de pasiunea pentru Orient*”; aceasta este una dintre frazele de început ale cunoscutei nuvele semnate de Mircea Eliade, „*Secretul doctorului Honigberger*”. Pentru cine nu știe absolut nimic despre farmacistul și nu medicul sas, poate să creadă că scrierea este numai și numai rodul imaginației vii, bogate, a savantului religiilor, ale cărui preocupări literare ne sunt azi bine știute.

Așa ne-a rămas, în memoria personală, Honigberger, foarte multă vreme, anume ca fiind un personaj fictiv. După ani de zile, urmare a preocupărilor noastre privind spiritualitatea indiană, am avut ideea adunării într-o singură carte a tuturor acelora dintre persoanele născute în spațiul românesc, a căror activitate a avut atingere cu Orientul, în general, cu India, în mod special. Așa am ajuns și la Honigberger, pur și simplu întâmplător, ca și la cartea sa”Treizeci și cinci de ani în Orient”, aflată sub formă de manuscris și tradusă în limba română, cu note și comentarii interesante, de către tânărul cercetător Eugen Ciurtin.

Deși un alt cercetător român, L. Bordaș, amendează din plin, atât traducerea manuscrisului lui Honigberger, care nu s-ar fi făcut direct din limba germană, ci din engleză, denaturându-se, astfel, destui termeni și anumite sensuri ale exprimării medicului sas, noi am găsit cât se poate de binevenită cartea „*Treizeci și cinci de ani în Orient*”, fie și pentru numeroasele informații, relativ colaterale, despre care nu mai auzisem până atunci, sub nici o formă; de pildă, că orientalistul A.Roșu s-ar fi ocupat el însuși de viața lui Honigberger și că ar fi adunat un serios material pe seama acestuia; că I.P.Culianu, la rândul lui a avut cercetări personale în ceea ce-l privea pe celebrul personaj brașovean și nu în ultimul rând, că Eliade însuși fusese dominat de curiozitatea aflării numelor acelor români, care s-au apropiat de îndepărtata lume orientală.

Bănuim, numai, ce mirare se va fi născut pe chipul savantului care, încă din perioada interbelică știa de Honigberger, atunci când cercetându-i trecutul va fi dat peste un alt mare orientalist, tibetanologul Csoma Șandor, parțial contemporan cu farmacistul sas; și acesta va fi ajuns în Tibet, respectiv India, punând bazele unor cărți de referință pentru gramatica și dicționarul tibetan.

Era cât se poate de firesc, atunci, ca Eliade să fie sedus de viața plină de aventuri a lui Honigberger și să-l transforme în personaj literar, cum de altfel se și întâmplă în nuvela amintită mai sus. Relecturând, dintr-o cu totul altă perspectivă „***Secretul doctorului Honigberger***”, am aflat lucruri peste care, la prima întâlnire cu nuvela, le-am ignorat, fie din neștiință, fie din nerăbdarea cititorului dornic să ajungă la final cât mai curând, pentru a vedea derularea deznodământului.

Ne încumetăm să vi le prezentăm, cât se poate de

echidistant, încercând, totuși, să nu transformăm opera literară într-un instrument adjuvant, care să ne pună musai, în lumină, faptul legat strict de viața lui Honigberger.

Așadar, Eliade apelează în nuvela „**Secretul doctorului Honigberger**" la un procedeu aproape derutant, procedeu pe care-l vom mai întâlni și în alte opere de-ale sale de același profil, anume introducerea unei cronologii reale cât și a unor personaje care au existat, atât pentru a face mai veridică relatarea faptelor, dar și pentru a deruta complet lectorul care nu va mai ști din acel moment unde este granița dintre real și ireal, dintre fantastic, fabulos și obișnuit.

Odată stabilit acest fapt, autorului îi vine aparent foarte ușor să jongleze cu personaje, date, fapte și să introducă pe firul narativ anumite stări asupra cărora să nu poți afirma nici contrariul și nici susținerea lor, ambiguitatea fiind cu măiestrie uzitată, transformându-se în instrumentul de mână forte, paradoxal, determinant, în a te face să crezi că relatarea naratorului este cât se poate de adevărată.

Un alt artificiu întrebuințat de Eliade - ce întărește ideea de credibilitate, de realitate a faptului întâmplat - este implicarea însăși a autorului în narare, căci iată cum începe scrierea: "*Într-o dimineață din toamna anului 1934, un comisionar mi-a adus o scrisoare destul de ciudată, adăugând că așteaptă răspunsul pe loc...*". Comisionarul îi adusese o scrisoarea unei doamne Zerlendi, unde se pomenea despre anumite colecții orientale pe care aceasta le-ar avea în posesie de la soțul ei și pe care se oferea să i le doneze „naratorului" pentru a le studia. Că despre Eliade este vorba, atunci când apare „naratorul" în prim plan, e neîndoios, din două motive: unul, că acțiunea este plasată în anul 1934, imediat după revenirea acestuia din India iar al doilea, că în scrisoare se afirmă, de către doamna în cauză că: "*Am aflat că v-ați întors de curând din Orient...*". Așa începe acțiunea ce se va derula alert, destinatarul scrisorii neezitând, în aceeași după-amiază, să sune la ușa celei care-i trimisese epistola.

O primă legătură cu Honigberger, *suis generis*, o face chiar amfitrioana, o doamnă în vârstă, care afirmă următoarele, după introducerea musafirului în casă: "***Soțul meu ar fi fost încântat să vă cunoască. Iubea și el, poate mai mult decât i-ar fi încuviințat meseria lui de medic, India...***". Și confesiunea doamnei continuă, căci ea afirmă că soțul ei, medic, cu o profesiune asemănătoare farmacistului sas din Brașov, studiase îndeaproape viața și activitatea lui, dorind chiar să scrie o monografie. Eliade sau, să-i spunem, autorul prezent în casa doamnei Zerlendi, recunoaște – iată, un nou element real introdus în povestire, legat strict de prezența lui Eliade la Calcutta" – că el însuși citise cartea lui Honigberger, într-o traducere făcută în engleză, „*pe când se afla în Calcutta*". Este vorba despre „*Treizeci și cinci de ani în Orient*".

Un alt detaliu surprinzător e acela al reîntoarcerii din ultima călătorie a lui Honigberger, călătorie făcută în India și despre care soțul doamnei Zerlendi vrea să știe cât mai multe; el află de unul din copiii farmacistului sas ajuns magistrat la Iași și pornește pe urmele lui, dar nu

reușește să afle nimic revelator. Din spusele lui Eugen Ciurtin, înțelegem că însuși Culianu a încercat să afle mai multe despre același Honigberger, tot la Iași, dar fără prea mare succes. Un alt lucru dezvăluit de Eliade și care face lumină asupra profesiunii reale a lui Honigberger este următorul: "*Adevărul este că anevoie te puteai sustrage farmecului misterios al acestui doctor sas, doctor prin buna lui hotărâre, căci nu avusese, oficial, decât o diplomă de farmacist*".

Este clar, că doar cu o simplă diplomă de farmacist nu poți ajunge să cunoști nici tibetana și nici sanskrita, dar credem că Eliade a fost subjugat de misterul din jurul vieții pline de aventuri a lui Honigberger, motiv pentru care l-a ales ca nume pentru nuvela lui, deși un alt contemporan al acestuia se dovedise cu adevărat mare erudit, ne-am gândit, aici, la Korosi Șandor.

În fine, misteriosul domn Zerlendi se va fi apucat să-i studieze viața, ajungând ca autodidact să învețe până și sanskrita, după cum reiese din aceeași nuvelă a lui Eliade. În fapt, dacă se lecturează manuscrisul lui Honigberger, nimic fabulos cu privire la persoana acestuia nu iese în relief, relatările sale, dincolo de nefirescul anumitor situații, evenimente, experimente, rămânând cu mult sub cele traversate de personajul fabulos Zerlendi. Practic, cel care suscită întregul interes al nuvelei fantastice este doctorul Zerlendi și nu Honigberger, de unde bănuim că Eliade a folosit numele farmacistului sas mai mult pentru un anumit soi de publicitate, pentru imaginea celui știut în Orient dar și în Europa, decât pentru știința înaltă pe care nu o dobândise brașoveanul în domeniul soteriologiilor hinduse.

Zerlendi duce o viață de ascet, austeră, este perfect sănătos și are o putere colosală de muncă, pentru că soția lui afirmă acest fapt de câteva ori în dialogul cu oaspetele venit să-i cerceteze biblioteca extraordinară, plină de rare colecții. Ne este tot mai clar, că Zerlendi a plecat de la Honigberger, de la relatările de observator ale acestuia, ajungând la științele înalte ale Indiei, forțat fiind nu atât să-l priceapă pe farmacistul sas în relatările lui, ci în a pătrunde sensul, semnificația celor scrise de el în manuscrisul anilor orientali. Din discuțiile cu un al treilea personaj, fata lui Zerlendi, reiese că acesta avea

preocupări tipice unui yoghin care se izolează din ce în ce mai mult de lume, care meditează și trăiește foarte mult rupt de orice fel de realitate exterioară, retras ca într-un ermitaj în propria lui bibliotecă din care refuză să iasă cu obstinație, lăsându-se sedus de lecturile savante cu care își delectează spiritul. O anumită lumină asupra misterului se vădește cam pe la jumătatea nuvelei, unde cel invitat să cerceteze munca lui Zerlendi dă peste un caiet pe a cărui primă pagină află scris cuvântul magic Shamballa, tărâmul magic despre care, noi, azi, cunoaștem suficiente lucruri ca să pricepem că este vorba despre un tărâm mitic, și nu cum probabil doresc unii să-l priceapă, anume ca areal geografic, cu o anumită situare concretă, undeva la nordul Indiei.

Caietul sustras de „narator" din biblioteca lui Zerlendi este unul special, ce amintește prin modalitatea scrierii de limba română realizată prin intermediul semnelor slave, numai că aici mesajul românesc este camuflat cu ajutorul semnelor sanskrite; cu el va pleca cel care narează, acasă, pentru a-l putea lectura nestingherit, cât poftește, întrucât fusese avertizat de o slujnică a casei că: „***în următoarele două zile se va face curățenie***".

Detaliile se sprijină, la început, pe cărți accesibile azi oricui, sub forma lor nu și prin conținutul lapidar, clar ezoteric; activitatea misterioasă a lui Zerlendi se desfășoară având ca suport **Yoga** lui Patanjali și câteva exerciții de prānāyama. Apoi, pe concentrarea asupra unui obiect, respirația din ce în ce mai bine controlată, experiențele legate de ieșirea conștientă din corpul fizic, realizarea gândirii unice, capacitatea de a vedea oriunde, deși era în stare de transă meditativă. Sunt, acestea, atâtea elemente certe ce demonstrează, că Zerlendi a experimentat pe propria lui piele, de unul singur, fără îndrumător, fără învățător, o anumită formă de Yoga ce trezea în el puteri nebănuite lui, până atunci.

Nivelul cunoașterii yoghinice este din ce în ce mai înalt; se ajunge la unificarea conștiinței, apoi la „plonjarea" într-o regiune specială, spirituală, unde în meditație nu poți întâlni decât culori și sunete. Zerlendi ajunge să citească relaxat gândurile oamenilor, iar faptul îl mărturisește în caietul sustras de „narator", cum că ar fi putut reproduce textul unei scrisori tocmai redactate de soția lui administratorului, fără s-o vadă, ci numai întrebuințându-se de puterea minții.

Unde se vede clar, că Honigberger este folosit de Eliade doar ca pretext pentru nuvela lui este atunci când cel care lecturează caietul lui Zerlendi, anume naratorul afirmă: "*Tot ce știam despre Honigberger mă îndemna să cred că el pătrunsese în Shamballa datorită tehnicii sale yogice*...". Or, luând la propriu manuscrisul farmacistului sas și relecturându-l nu am găsit nicăieri vreo însemnare din care să rezulte că Honigberger ar fi fost el însuși interesat, cât de puțin, de practicarea unei anumite forme de Yoga menite a-i facilita accesul spre Shamballa. El este doar un observator și un ins care notează cu o anumită fidelitate tot ce întâlnește în cale, făcând-o cu un anumit talent, dar dovedindu-se mult prea prozaic, totuși, pentru ceea ce a „construit" Eliade din el, prin intermediul *doctorului* mai mult sau mai puțin imaginat, Zerlendi. Și din nou introduce Eliade elementul de real, de lucru petrecut chiar în viața sa, când amintește despre trăirile lui din India, plecat fiind din casa lui Dasgupta și hotărât s-o rupă cu lumea, undeva, departe, într-un ashram din Himalaya, aproape de granița cu Tibetul. De kutiarul lui drag își amintește și acum când scrie despre Zerlendi, locul unde a visat să atingă Shamballa, având totuși, forța de a recunoaște, că i-a fost scris să nu-l pătrundă niciodată, ci numai să-l poarte în inima lui până la final.

Încrederea că moartea subită a lui Honigberger se datora revenirii acestuia în Europa cu misiunea reactivării centrelor spirituale decăzute, ține însă de o credință a lui Eliade, conform căreia Occidentul a început să se piardă spiritual încă din vremea Renașterii și că o anumită salvare a omenirii s-ar afla în Orient. De unde și misiunea eșuată a lui Honigberger, terminată cu moartea lui, zis misterioasă.

Cu cât se înaintează în experiență, cu atât mesajele lui Zerlendi, din celebra scriere, „*Secretul doctorului Honigberger*" sunt mai încifrate, mai lapidare și misterioase, arătând dificultatea descrierii stărilor prin care trece, căci drumul lui către înalt este tot mai evident. Pasul urias, final: dobândirea sau mai bine zis realizarea *suis generis* a conștiinței impersonale.

Caietul se continuă cu explicații succinte, pentru a se ajunge către sfârșit cu surprinderea stării de uimire a naratorului îndemnat de doamna Zerlendi să afle ce mister ascunde activitatea soțului dispărut.

Eliade refuză a mai descrie în amănunțime tehnicile și activitatea de yogin a lui Zerlendi pornit pe calea devenirii lui invizibile, tocmai, spune el, pentru groaza care l-a cuprins lecturând asemenea detalii ce-i demonstrează că faptul poate fi posibil; numai că ține să precizeze, pentru lectorul avizat, următoarele: „***Mă mângâie gândul că cei care înțeleg ce înseamnă samayama asupra propriului trup vor ști unde să caute lămuriri***".

Samyama, pentru lămurire, provine ca termen din sanskrită; e întâlnit în ***Yoga-Sutra*** lui Patanjali și înseamnă, în traducere aproximativă, *instrumentul final care permite aflarea adevăratei naturi a lucrurilor*; prin el se ajunge la iluminare, la reala lumină a cunoașterii ce

se află în interiorul omului. Cu ajutorul ei te rupi de lumea identităților, a contrariilor.

Zerlendi ajunsese prin meditația înaltă să practice levitația, dar fără voia lui, fiind conștient de forțele pe care le avea. Pe acestea într-una din zile nu le-a mai putut stăpâni, văzându-se deodată ridicat spre tavan, în camera din care ieșea atât de rar. Într-un final, reușește să devină invizibil tuturor din jurul lui, dar recunoaște că la acest stadiu ajunsese întâmplător și nu din coordonarea unor procese specifice yoghinului. Finalmente, Zerlendi dispare definitiv, dar nu acest lucru este totuși stupefiant, ci experiența trăită de „narator" însuși, care vrea să-i mărturisească doamnei Zerlendi ce a aflat prin intermediul lecturilor sale, dar care nu-l mai recunoaște defel și în mod de-a dreptul bulversant pentru orice fire normală, anume că soțul ei murise de un sfert de veac și că biblioteca celebră se pierduse demult, la cinci ani după dispariția soțului ei, respectiv cu două decenii înaintea acțiunii descrise în nuvelă. Halucinanta experiență nu poate fi explicată cu instrumentele gândirii logice, raționale, căci ea parcă este desprinsă dintr-un *science fiction*, unde personajul e prizonier într-un timp ce nu-i aparține, trăind în universuri ciudate, amintind prin starea lucrurilor, fie de *Nopți la Serampore,* fie de „*La țigănci*".

Este în spiritul lui Eliade de a jongla ușor cu nefirescul și a șoca lectorul prin finaluri surprinzătoare, ce nu sunt caracteristice unei minți comune, obișnuite cu sfârșituri explicite, lămuritoare, clare ca lumina zilei. Cu atât contribuie autorul la crearea unei stări enigmatice, cu cât plasează acțiunea în arealul spiritualității orientale, areal care oricum nu se află la îndemâna oricui, plusând prin câteva nume exotice și tratate soteriologice ori termeni de Yoga, toate menite a întregi și adânci misterul nuanțat, atunci când acțiunea însăși o cere prin pronunțarea cuvântului Shamballa, tărâm intangibil muritorilor de rând.

Ion Roșioru

SONETE DIN REGATUL DISPERĂRII

Cea de a treia plachetă de versuri* a lui Aurel Pop, după *Pelerinaj de secesiune (2004) și Calvarul cuvintelor (2006),* poartă titlul *Sonete din regatul disperării* și vede lumina cernelii tipografice la Editura **Risoprint** din Cluj-Napoca, în anul 2008.

Întâlnim în discursul cu formă fixă al lui Aurel Pop o tot mai decisă împăcare a poetului cu condiția umană, autorul, care are un acut simț al onoarei venind dinspre un ancestral cod cavaleresc , arătându-se dispus să ia asupră-i întreaga vină care, de regulă s-ar ar reveni, în procentaje discutabile, ambilor membri ai binomului erotic. Întâlnim în plachetă o susținută meditație asupra timpului care curge necruțător. Poetul își strivește cu o esenineană bărbăție lacrima nostalgiei sub pleoapă și-și eclipsează suspinul printr-un scrâșnet de dinți: „eu nu voi mai striga niciodată / decât la pustiul din colțul de jos /singurătatea-i dovada curată /celui din urmă-i va crește un os / plicul lui va conține tot mai negre vești / ochiul plâns l-am nimicit într-o zi / pustiule din mine oare unde ești / l-am pierdut plimbându-mă pe străzi / o lacrimă se zbate-n fundul unei cești / în goana ei nebună după alte prăzi" (p.11)

Evadarea din cercul morții se dovedește imposibilă, ceea ce nu înseamnă că armele trebuie depuse fără luptă. Altfel epifania textuală nu ar mai avea loc. Lumea trebuie forțată să ia ac t de vocea poetului: „ să vindec iar timpanul lumii încerc" Si asta pentru ca „la mormânt să-mi bată valuri line / în concert cânta-vor îngerii în cor" (p.12)

O parabolă-metaforă a instalării poetului în opera care-l absoarbe vital spre a-l renaște pe jariștea veșniciei o constituie melcul care-și secretă din sine spiralata cochilie de var: „trezește-mă înainte să pleci / vin melcii cu casa-n spinare / acoperișul ei neregulat și reci / voi fi primit musafir ca oricare / în trupul lor tăcerea e pătrunsă / odăile lor sunt refugiu curat / noaptea de blestem e cuprinsă / stau cu fruntea-n pământ aplecat / melcii îmi vorbeau și n-am priceput / cum nălțau sidefu-n plânsul lor / durerea scrisă-n pereți la-nceput / i-am întrebat în șoaptă de ce să mai cobor / la sfetnic noaptea-i servită ca un scut / stând de pază-n gând la poarta melcilor" (p.13). Perfecțiunea e permanent supusă eroziunii: roțile calești se-ngreunează de amurg și se împlântă-n pământuri aride; frigul existențial năvălește din toate părțile și lumina se estompează galopant. Cercul are, ca simbol al perfecțiunii și al inocenței, un rol protector în care poetul își vrea învesnicită lumea copilăriei (11), inclusiv dragostea pe care niciodată n-ar dori-o spulberată de intemperii (12). Din nefericire, insul nu se poate sustrage efemerității și fragilității trăirilor, totul fiind supus maculării sau stând fatalmente sub zodia păcatului originar: „lumea-mi pare frântă când privesc / la luptă cu armate de roboți / spartă roata totuși o-nvârtesc / ce se-ntâmplă dincolo de roată / când o-nvârt împroașcă cu noroi / ne-a prins așa pe toți dintr-o dată / rătăciți în lume de mână amândoi / pelerinul ne-a promis în poartă / că nu se va

*Aurel Pop, *Sonete din regatul disperării*, Cluj-Napoca, Editura „Risoprint", 2008.

atinge de noi doi" (p.20). Alteori, poetul își regretă villonește tinerețile boeme: „tânjesc după mersul pe vremuri prin crame" (p.22). Ceremonii vag-funerar-oraculare amintesc de cele din poemele lui Emil Botta sau ale Ilenei Mălănciou, ca în acest al 16-lea sonet, truvabil la pagina 24 a plachetei în discuție :"scoate-mă din noapte cocoșii m-au trezit / roata dimineții face peste mine umbre / strig în timpane vise nimic n-am auzit / ecoul unui drum pavat cu pietre sumbre / vom pleca cu toții undeva-ntr-o seară / o trăsură-n dungă ne așteaptă sumbră / o să fie-n ea și-o pâine de secară / câinii lumii stau cuminți la pândă" etc.

Uneori poetul schimbă din mers macazul discursului și liricul glisează în epic, arpegiile smulse strunei social-politice nefiind cu nimic mai prejos într-o lume în care-i atâta tristețe și lipsă de mângâiere de parcă Dumnezeu și-a întors fața de la cei mulți și oropsiți de destin: „aștept mesaje din când în când pe nete / noaptea îmi bat în difuzoare cuvinte / încerc să scriu cu ele un sonet / gripa aviară mi-a luat-o înainte / imagini de groază văd seara la știri / orătăniile aleargă îngrozite de teamă / tomberoane vopsite ascunse-n clădiri / călăii aleargă cu măști de aramă / ard păsări de vii îngropate sub stânci / stropite cu petrol fiindcă nu mai au gaz / tractoriștii în alb încălțați cu bocanci / copiii pe baltă aleargă fac haz / țăranii plâng cu lacrimi adânci / ce au făcut oare de-i atâta necaz" (p.27).

Ipostaza de poet „al pătimirii noastre", ca și tonul vaticinar, îl prind de minune pe cântărețul care nu poate rămâne indiferent la suferința celor mulți și sfidați de luxul și îmbuibarea celor ce s-au îmbogățit peste noapte într-o tranziție doar lor priitoare (p.29). Natura e și ea potrivnică bietului truditor al ogorului: terenurile alunecă datorită exploatării iraționale a pădurilor și a subsolurilor; apele năboiesc în sate și macină temeliile caselor; seceta face ravagii și tot așa de parcă s-a ajuns la vorbele biblice conform cărora cei vii vor implora pe cei morți să facă schimb de locuri și de destine; comunitățile rurale se depopulează; natalitatea scade alarmant; sinuciderile sunt la ordinea zilei ș.a.m.d. (vezi sonetele 22, 24, 26). Nici radiografia intrării României în UE nu e mai roză, reportajul acestei schimbări captând ușoare accente pamfletărești grefate pe bunul simț al românului care gândește uneori cu un ceas mai devreme, respectiv cu mintea de pe urmă, refuzând beția pe care reprezentanții puterii ne-o propun oferindu-ne apă de ploaie acidă și zoioasă pe post de șampanie internaționalistă: „granița de vest de-acum a dispărut / regatul disperării se întinde la vecini / acestui neam i se naște-un început / în care va purta coroanele de spini / vom bâjbâi o vreme prin acest infern / și slugi vom fi la curți împărătești / un pumn de arginți în stilul modern / privindu-le sudoarea frunții rătăcești / rămân nepoții acasă cu bunicii / femeile celor duși devin rebele / bărbații poartă-n suflet haina fricii / aici din termopane își construiesc castele / în care stau din când în când aricii / ei între străini îmbătrânesc pe schele" (p.37).

Bilanțul erotic implică acum valențe testamentare mioritice peste care adie zvonuri din lirica de dragoste matrimonială a lui Emile Verhaeren: „străbat regatul disperării cu mașina / cu femeia în fața altarului am jurat / să fim la bine și la rău întotdeauna / jurământ păstrat peste ani mai curat / roadele iubirii cu grijă le-am crescut / învins-am uragane și furtuni de vorbă / și anotimpuri reci și calde am trecut / tumultul zilei încetează să mai fiarbă / de-ar fi să mor iubito peste noapte / îngroapă-mă în satul meu natal / să cadă frunze de castan în șoapte / pătrundă raze de lumină matinal / să-mi văd nepoții cu ghiozdane-n spate / trezindu-mă la cel mai mic scandalt (p.35).

Sonetistul glisează nu o dată asupra poeziei ce se are pe sine ca obiect. Scrisul poate da un sens existenței poetului într-o lume care-și pierde de la o zi la alta reperele de orice natură: „mai scriu acest sonet obișnuit / de mine cineva o să-și aducă aminte „ (p.39).Tot ceea ce i-a mai rămas întru mântuire e refugiul în cuvânt, refugiu imperativ întrucât trădarea de frate nu încetează o singură clipită să-și facă simțită nefasta-i prezență: „ți-am vândut sonetul la intrarea în burg / idei cumpărate pe-un braț de lumină / ploile drepte vin ne leagă și curg / unul din noi a lipsit de la ultima cină / prin regat cu privirea caut alt drum / noroc că n-am desfăcut legământul de taină / refugiul în cuvânt mă face o clipă mai bun / imaginea o port mereu ca pe-o haină / la cruci de fecioare aplec capul sfios / doar tu mai ești acolo ca să faci reclamă / rușinoasă moartea ne vinde pe un os / îndoliatul țărm respiră dintr-o ramă / frânt mă simt de-nstrăinare și-ntors pe dos / văd corăbii abătute stând în rând la vamă „(p.41). Poetul n-are niciun motiv să facă abstracție de faptul că „imperiul umbrei e ascuns în propriu-i trup", așa cum a afirmat-o în versul prag al cărții spre a o demonstra convingător de-a lungul acesteia ,uzitând de diverse registre: intimist-metafizic, religios, civic, erotic, contemplativ, ludic, jurnalistic, satiric, gnomic, premonitoriu etc. Numărul pieselor totalizează tot atâtea trepte câți ani a trăit în această lume Fiul Domnului, cifră, îmi place să cred, deloc întâmplătoare.

Cartea lui Aurel Pop , poet din stirpea ardelenească a unui Andrei Mureșanu, Octavian Goga, Aron Cotruș sau Mihai Beniuc cel de la începuturile sale, e girată, printr-o prefață pertinentă, de Valeria Manta-Tăicuțu, ea însăși o sonetistă împătimită și-n același timp o voce critică de excepție în peisajul exegetic românesc actual.

Ilie Mândricel

TIMP ȘI DESTIN

Titlul acestei cronici aparține unei cărți a lui C-tin Rădulescu – Motru despre care mi-a amintit noua apariție a lui Titi Damian („Umbra", Ed. Omega, Buzău, 2008), un roman aflat în înrudire tematică parțială cu prima sa scriere – „Fagul", Ed. Bizantină, Buc., 2005. Reperele spațiale sunt cam aceleași (satul Muscelul Cărămănesc din Munții Buzăului și orașele Buzău, Urziceni, Ploiești, Oradea și București), cele temporale aduse până aproape de noi – copilăria, tinerețea și maturitatea lui Florin Mândruță (autorul). Contextul spațio-temporal îl descifrăm mai bine chiar cu ajutorul scriitorului, „ialomițean prin adopție, trăind cu nostalgia muntelui, dar și cu a adolescenței școlare buzoiene", cum se autocaracteriza într-o cronică. Alături de vechile personaje – familia Mândruță, vecini, rude, consăteni, Fagul cel Mare –, apar altele noi: foști colegi normaliști, profesori, surorile Tonia și Sonia, soldați, medici și alt personal spitalicesc etc.

Se începe cu un nostalgic preambul introductiv intitulat „Drumul întoarcerii…", al cărui conținut se deduce din moto: „Cu aripile lor de cer/ și copitele lor de iarbă/ mi-au bătut în fereastră/ caii, venind de demult/ caii pe drumul stingher// nu voiau apă și nici popas/ m-au întrebat de-un băiat,/ de-un râu, de-un izlaz, de-o casă/ și de-un sat în mine rămas/ și-aproape uitat// în goană prin noaptea pustie și grea/ caii duceau copilăria mea" (Fl. Popescu, „Elegia cailor pierduți"). Este deci vorba despre întoarcerea la matcă, în copilărie, *ab ovo*, este mitul eternei întoarceri, după expresia unui român deja celebru. Capitolul „În mai, când înfloresc castanii" dezvăluie tema de bază a cărții – o neobișnuită poveste de dragoste. Urmează clasica rememorare a anilor de armată, iar capitolul final, „Telefonul de la ora șase", completează povestea cu fațete sugerate iarăși de moto: „Mă rog la tine, ploaie,/ Acum când mama-i lut,/ Fă stropul cât mai mare,/ Transformă-l în sărut.// Adună stropii roată/ Și fă-i un lung șuvoi./ De-i va fi sete mamei,/ Va bea și ea din ploi…// La tine mă rog, soare,/Trimite-i raza ta/ Și încălzește-i trupul/ Nici nu va tremura…// La tine mă rog, Doamne,/Așaz-o-n dreapta Ta/ Și iartă ei păcatul/ C-a fost și mama mea" (Aurel Anghel, „Rugăciune"). Din punct de vedere tematic, ne aflăm deci în fața unei cărți moderne, un roman care conține *in nuce* alte patru-cinci romane. În manieră personală, tot atât de modernă, autorul rememorează întâmplări legate de despărțirea de copilărie prin plecarea la *Petagogică,* despre prima iubire, pățaniile din armată, găsirea drumului propriu în meseria didactică, relațiile de familie, boala și apusul celor dragi. Carte autobiografică prin excelență, „Umbra" este în principal un roman de dragoste, al împlinirii îndelung căutate și dureroase a individului prin iubire, căci, nu e așa?, „dacă dragoste nu e, nimic nu e". *Umbra* enigmatică a primei iubiri adolescentine, pierderea ei definitivă și regăsirea în persoana geamănei, fără ca protagonistul să știe, descoperirea șocantă a unei a treia *umbre,* propriul copil, tot acest șir de întâmplări formează intriga, luminată caleidoscopic spre întregire de celelalte întâmplări și teme.

Observăm, față de prima carte, o trecere de la drama colectivă a unei comunități sătești la drama individuală. Existența individului are două repere mai importante: dragostea și sănătatea. La ele se referă cartea lui Titi Damian, la iubirea nefericită a lui Florin și la trupul asaltat de boală și neputință al Stelei Mândruță, mama sa. Din acest unghi, cartea prilejuiește un popas reflexiv asupra destinului. Viața fiecăruia este un șir neîntrerupt de căutări și alegeri în care un privitor din afară poate descifra un sens ca o înaintare poticnită, dar continuă spre o țintă, spre împlinire, spre ideal. „Numai că, în această obositoare opțiune și perpetuă căutare, duce cu el și o fărâmă de dumnezeire. Destinul este și el pe aproape și-i picură un strop de îndoială. Devine, fără să știe și fără să vrea, o picătură de ploaie pe o frunză, în pericol să alunece și să se sfarme la o simplă adiere de vânt care se joacă, pendulând-o într-o parte si-n alta. Jocul îl face numai Destinul. Dumnezeu doar compătimește…" Așa se face că, dacă autorul s-a învrednicit din nou să scrie, acesta e destinul lui. „Dacă n-aș fi scris, tot ce s-a întâmplat ar fi rămas un roman uitat, adică o *umbră.* Am făcut ca *umbra* să fie vie, pentru că Dumnezeu se găsește într-un bob de chihlimbar din Pădurea Samarului, în picăturile de rouă de pe frunzele Fagului cel Mare, dar și într-o pagină de carte. Fiecare cu *Umbra* sa…" S-a învrednicit să scrie pentru că „Acum ieșeau toate din *umbra* vremii și mă chemau într-o vrajă a amintirilor…" Întâmplările, îngropate sau dezgropate în/din negura timpului de memorie, sunt cauzate sau potențate de natură, ca la grecii antici, care și ei credeau în fatalitatea destinului (moira): „Munții din depărtare, ce înconjurau satul ca într-o horă imensă, se mirau și ei cât de grea sau de ușoară poate fi mâna destinului care transformă, într-o clipă, bucuria cea mai mare într-o imensă disperare, sau convertește, tot atât de repede, suferința cea mai cruntă într-o neașteptată și binefăcătoare speranță. N-ai nici măcar cui să te plângi sau să te bucuri. Dumnezeu tace și destinul lucrează". De greci amintește autorul într-un alt context: „Grecii și zeii lor, când au desenat și au modelat amforele în care să-și pună vinurile… au avut, desigur, la

îndemână, model desăvârșit, corpul femeii: buzele și brațele amforei aidoma umerilor, corpul amforei asemănător mijlocului și șoldurilor, ca apoi să se prelungească spre tălpi, într-o simetrie pe care numai ei puteau s-o vadă, s-o deseneze și s-o modeleze". Preocupat ca cititorul să înțeleagă implacabilitatea destinului, că „ce ți-e scrie, în frunte ți-e pus", după câteva considerații generale de bun simț („Destinul nu iartă, e mai ascuns chiar decât Dumnezeu. Nimeni nu l-a văzut, nimeni nu l-a pipăit. Nimeni nu l-a auzit. Unii și-l închipuie ca un abur având două brațe … Te găsește imediat și oriunde, când nu vrei, sau când nu te aștepți, dar exact când trebuie…"), scriitorul apelează la o comparație extraordinar de plastică: „Exact ca și cum te-ai fi nimerit singur în mijlocul unei păduri, te plimbi liniștit pe o potecă ascultând cântecele păsărilor și deodată, o fiară sălbatică, să zicem râsul pădurii, aflat undeva deasupra ta între crengile unui copac, te avertizează cu o fracțiune de secundă despre iminența atacului prin râsu-i neașteptat, apoi îi simți umbra planând spre tine, gata să-ți înfigă ghearele-i de felină în ceafă, să-ți secționeze jugulara. Ești paralizat și aștepți. Nici măcar nu mai poți schița vreun gest, cât de mic, de apărare".

Un personaj ne avertizează că tendința oamenilor de a evada din timpul concret în cel afectiv are un scop terapeutic: „Câți oameni, tot atâtea destine (…) Fiecare își poartă cu sine romanul lui, numai puțini au curajul să-l scrie, dar toți vor să-l povestească și să-i asculte cineva. Și asta nu pentru a-și omorî timpul, cum s-ar părea la prima vedere, ci, mai degrabă, provocând pe interlocutor, ca să-și compare experiențele. În felul acesta, încearcă o ieșire din timpul concret al călătoriei, ca să-l înlocuiască cu cel afectiv, să meargă împreună, să le împace cu sinele răvășit". Remarca ne face a înțelege că într-o carte de amintiri, de rememorări, ordinea faptelor nu este cea reală, cronologică. Fluxul memoriei este prin excelență unul subiectiv, iar el își inventează tehnici adecvate. Întreaga carte este o terapie prin mărturisire. Dacă în primul capitol plecarea lui Florin la *petagogica* buzoiană, amintind cititorului – mutatis mutandis – de plecarea silnică a lui Nică la seminar, este redată la persoana a III-a, în paginile următoare, prima lui dragoste este prezentată la persoana I, sub forma unui dialog purtat în tren cu un fost coleg. Peste tot este prezentă această „gâlceavă" a persoanelor și personalității auctoriale ca un reflex al invadării obiectivului de subiectiv. Orchestrarea vocilor narative secundare care o însoțesc pe cea principală (a lui Florin) este dublată de o tehnică a amalgamării timpilor narativi, astfel că cele trei fețe cunoscute ale vremii, prezent, trecut și viitor, se amestecă într-un continuum narativ cu timpi proprii. Cititorul care reflectă la destinul personajelor și la sensul întâmplărilor trăite de ele va înțelege nu numai dimensiunea curativă a timpului („timpul este cel mai bun vindecător, dar, din păcate, tace, trece și te sancționează", zice autorul), ci și sensul taumaturgic al acestuia, el nefiind altceva decât „intervalul care durează între chemarea lui Dumnezeu adresată iubirii noastre și răspunsul nostru la iubirea lui Dumnezeu" (D-tru Stăniloae).

De felul propriu și inconfundabil de a povesti ține și reluarea, repetarea unor întâmplări, cuvinte sau imagini-cheie: furtuna, Fagul cel Mare, trenul, cântecul etc. Efectul procedeului este demn de luat în seamă și îmbracă cel puțin două aspecte: tematic, se reține de către lector cele considerate de autor ca demne de reținut. Scriind despre ce cunoaște cel mai bine – propria sa viață - , autorul creionează prin tușe groase esența. Iar ca scriitură, el izbutește o polifonie bine regizată și transpusă artistic.

Nici descrierile (sentiment, personaj, peisaj) nu sunt mai prejos în carte și ele conferă unicitate stilului. Remarcăm delicata și convingătoarea prezentare a instalării sentimentului iubirii, de la fiorul primului sărut până la împlinirea deplină a unei iubiri romantice, predestinate și dăruite de Cel de Sus cuiva care o prezintă poematic. O expoziție de portrete avem în capitolul dedicat armatei. Chipuri de soldați și comandanți se reține prin trăsăturile lor esențiale, unele redate caricatural (Dănilă Mărginean, Peter Anton, George Țoțan, caporalul Vlădescu, căpitanul Ștefănescu ș. a., fiecare dintr-o altă zonă a țării, ducând cu sine „zestrea" psiho-socială a locuitorilor de acolo). Iată-l, de exemplu, pe soldatul Schuller Heinz, „înalt ca o prăjină, avea peste 1,80, slab, cu niște mușchi rahitici, cu un mers de domnișoară, sas de fel, de prin părțile Cisnădiei. N-avea nimic soldățesc în el, cum ar fi trebuit să fie un neamț adevărat, scăpase de le spusese că luase lecții de pian, ba chiar se dusese vorba printre soldați că mai și picta, de aici era ținta aluziilor și ironiilor celorlalți". Era „cel mai nefericit soldat din pluton" căci, de fiecare dată când îi scria prietena, caporalul comanda și el „făcea, cu un corp curbat, subțire, salturile, iar pe chip i se citea o suferință și un dispreț însoțite de-o scârbă imensă". Plasată de regulă la început de „acțiune", descrierea ocupă un loc egal cu narațiunea, poate și fiindcă omul de la țară e integrat până la inseparabilitate în peisaj. Scriitorul rămâne un mare zugrav al muntelui, după cum probează paginile care redau furtuna din Pădurea Samarului. De-a dreptul antologică este descrierea înaintării trenului de la începutul capitolului al II-lea, reluată pe parcurs. Lipsa de spațiu mă împiedică să o redau, așa că las întreagă plăcerea cititorului de a o savura. Dialogurile, în deplin acord cu „starea" socială și intelectuală a personajelor, sunt presărate cu expresii plastice, proverbe, aforisme și „ziceri" care rezumă o bogată experiență de viață, dar și cu comparații relevante, unele mai ample, pentru care se manifestă o disponibilitate aparte.

Cartea reprezintă un succes al prozei actuale, o dovadă în plus despre potențele artistice ale provinciei. Meleagurile buzoiene și ialomițene dau prin Titi Damian un scriitor matur, deplin format la școala prozei clasice și moderne, conștient și stăpân pe mijloacele și posibilitățile sale. „Umbra" este o confirmare și împlinire a debutului din 2005, un volum interesant și bine scris. Aceste impresii te stăpânesc de la prima până la ultima pagină, dublând plăcerea lecturii și justificând interesul pentru viitorul său parcurs.

Ana Dobre

MIRON RADU PARASCHIVESCU – IUBIRI ȘI EROTISM

Jurnalul unui cobai cuprinde un punct de vedere al erotismului din interior în perioada cea mai intensă (1940-1959), începând cu marea iubire pentru Loti – Șarlota David Segal, prima soție, și terminând cu Elena Târșoagă, ultima soție. Dacă referirile la Loti izbesc prin multitudine, intensitate, obsesie și trăinicie cele la Elena Paraschivescu lipsesc cu desăvârșire. Ca și în cazul altor mari seducători, Hemingway, de exemplu, ultima rămâne cu averea, prima cu nemurirea…

E destul de probabil ca un psihanalist să găsească în căutările erotice un complex matern, complexul Oedip. Asemenea înaintașului său balcanic, Anton Pann, în a cărui descendență spirituală se așeza, Miron Radu Paraschivescu *a experimentat* și a explorat feminitatea în toate variantele. Loti, Hilda, Elfride Rotschild, Margareta Sterian, Dana, Aneta, Maria-Ahgela, Gina, Catella, Mary, Beatrice, Rozia, Magdalena Rădulescu, Judith, Carla, Angela, Reni, Eliza, Aura, Irene, Țesca, Geta, Florina, Natașa, Florica Popovici, Florica Gruia, Sidonia Drăgușanu, Daisy, Lia, Cornelia, Tilda, Zini, Roxana, Mariana, Mioara…, „necunoscuta din Brașov", țigănci, prostituate…unele celebre, altele anonime. Nu doar o enumerare simplă, ci o parte din femeile care au trecut prin viața lui Miron Radu Paraschivescu. Însemnări precum aceasta din decembrie 1950: „Ezitările cu Irene – șocul tonului plictisit al Țescăi. Până când am dat 3500 pe ciorapi pentru Irene – și atunci ezitările s-au terminat. Indispoziția de la Țesca stăruia ca o amintire până s-a șters cu totul. Dar mai era și Geta…"sunt frecvente și vorbesc despre instabilitatea în dragoste a lui Miron Radu Paraschivescu. El nu poate să fie fidel. Se autoanalizează cu luciditate și vrea sincer să-și înțeleagă aceste porniri: „E interesant pentru mine să constat că orice femeie de care mă apropii, mă solicită nu atât prin frumusețea, grația, senzualitatea ei, ci prin inteligența sau prin posibilitatea pe care o are de a comunica inteligenței mele. E adevărat că, odată prins într-o comunicare de inteligență, ajung să doresc și sexual o femeie"(14 martie 1940).

Ar fi interesant de urmărit această predispoziție a lui MRP într-o paradigmă culturală și filosofică menită să-l fixeze într-un sistem de referință căci omul este o zeitate înlănțuită de circumstanțe – interioare, exterioare ființei sale.

În istoria umanității, dragostea a evoluat întotdeauna ca sentiment dominant în toate epocile între contingență și transcendență, între materialitate și spiritualitate, între carne și spirit. Polimnicul și uranicul, *iubirea corporalistă* și *iubirea curtenească* modelează două orizonturi în care omul se instalează, definindu-se ca ființă în raport cu ceva care o transcende sau o ține înlănțuită în carnalitatea ei.

După sugestia lui Gabriel Liiceanu(**Despre seducție,** Humanitas, București, 2008), putem privi această istorie ca „istoria împletirii spiritului și a cărnii", dar și ca „luptă dintre carne și spirit"(p. 25), „traseul spiritual" având cinci secvențe: „*spiritul învinge carnea*", idee ilustrată de Platon, creștinism, poezia trubadurilor(*amour courtois*); „*spiritul în echilibru cu carnea*" – Romeo și Julieta, iubirea dintre Martin Heidegger și Hannah Arendt; „*carnea învinge spiritul dinăuntrul lumii spiritului*" – poveștile **Decameronului** lui Boccaccio; „*carnea învinge spiritul: senzualitatea pură*"- Don Juan; „*spiritul își ia revanșa*" prin cultură ilustrând „*senzualitatea spiritului*"(G. Liiceanu, op.cit., p. 25).

În ce secvență culturală ar putea fi încadrat Miron Radu Paraschivescu? A fost el un Don Juan, încarnând „senzualitatea pură" sau doar un priapic cu un libido insațiabil, un libertin anarhic și amoral ale cărui excese erotice oripilau pe cunoscuți prin absența oricărei autocenzuri? Ca *seducător*(în sensul pe care-l atribuie G. Liiceanu termenului), el are, uneori, generozitatea celui care *ia-de-o-parte*, deschizând și conștientizând asupra destinului celui sedus. Le-a purtat noroc femeilor pe care le-a sedus(toate „au ajuns bine"), dar are și cinismul celui care seduce pentru binele propriu, fără preocupare de morală. „Seducția divină" și „seducția demonică" se manifestă într-o egală pondere în comportamentul său erotic în funcție de implicarea sa profundă sau superficială, de interesul afectiv pentru cel sedus.

În experimentele sale erotice, iubirea adevărată, ca modalitate de transcendere a existenței profane, *spiritul* și *carnea*, aflându-se într-un oarecare echilibru, căci niciodată *iubirea curtenească, uranicul* nu prevalează asupra *iubirii corporaliste, polimnicului*, se manifestă în două momente ale vieții sale: Loti (Șarlota David Segal, prima soție) și Magdalena Rădulescu. Ar putea fi privită din acest punct de vedere și Elena Paraschivescu, ca ipostază a maternității, ultima soție și mama unicului fiu al lui Miron Radu Paraschivescu, Andrei Paraschivescu, dar intenția de a o *madoniza* nu apare. Instituția căsătoriei nu presupune în mod obligatoriu pentru Miron Radu Paraschivescu și dragoste. Căsătoria cu Sidonia Drăgușanu, Mioara Barbu, Mariana Popescu a putut avea alte motivații – teama de singurătate, dorința de a avea un copil – dar nu și dragostea.

Niciodată *tranzitivitatea* iubirii nu înseamnă abandonarea totală a eului personal și/sau exacerbarea interesului constant pentru binele, confortul celuilalt.

Niciodată Miron Radu Paraschivescu nu se uită pe sine, nu se abandonează erosului sau femeii pe care o seduce/iubește. *Plăcerea*, confortul lui afectiv și erotic contează mereu. Iubirile lui sunt tutelate de acest hedonism care-l face să fie nu numai egoist, dar egocentric. Nu există un echilibru între materialitate și spiritualitate, dar nici un abandon total și absolut de o parte sau de alta.

El ilustrează, cred, *senzualitatea pură*, întrupată de Don Juan, arhetip și model cultural, așa cum rezultă el în viziunea lui Kierkegaard prin fuziunea dintre Don Juan al lui Moliere și Don Giovanni al lui Mozart. Ca și acest Don Juan, el exclude tranzitivitatea iubirii din scenariul erotic.

O întreagă fenomenologie a iubirii se regăsește în *aventurile* lui galante, în experimentele erotice dar toate sunt reductibile la prototipul seducătorului Don Juan. Asemenea acestuia, MRP „*nu stă* niciodată, «nu are stare»"(G. Liiceanu, op.cit., pp. 210+urm), iar acest „dinamism cu alură patologică" face din el „alergătorul profesionist", „cel care trece de la o femeie la alta". El concepe iubirea ca schimbare permanentă. *Tout le plaisir d'amour est dans le changement* e un principiu care i se poate aplica și lui. În acest „heracliteism erotic" nu au loc nici constanța, nici fidelitatea.

Esența erotismului fiind schimbarea care produce plăcerea prin chiar acest *changement* – aria de manifestare, spațial și temporal, este infinită. Prin urmare, nu există „diferențe de ordin finit", adică, nu există restricții de vârstă, condiție socială, educație. MRP a „iubit" femei de toate vârstele, mai în vârstă sau mai tinere decât el, țigănci, prostituate etc. cu o generozitate afectivă egală cu cantitatea de plăcere pe care o sconta. Ca și Don Juan, el este fascinat „de tot ce este femeie, indiferent de loc, vârstă sau rang social", deoarece „orice femeie e bună pentru a pune în mișcare și a întreține combustia inimii ardente a lui Don Juan"(idem, p. 212).

În această schimbare, generată de nerăbdarea lui „încă și încă", putem decela un *scenariu al vânătorii*, un joc cu propensiuni ludice, în care femeia e vânatul de preț pentru a întreține un etalon al virilității bărbatului. Ritualul menține etapele clasice: perioada *vânării,* cucerirea treptată, lenta/rapida progresiune către țel, „viziunea obstacolelor care cad unul câte unul"(ibidem). Sentimentul trăiește doar în etapele premergătoare și se stinge în momentul împlinirii în act, momentul *înfăptuirii*.

Asemenea lui Don Juan, MRP este un cuceritor care pleacă „în clipa în care cetatea și-a deschis porțile", „ticăloșia" lui rezidând în acest contratimp „între părăsire și momentul totalei relaxări a victimei dispuse să primească totul când de partea cealaltă nu mai e nimic de dat"(idem, p. 214). O deosebire există, totuși: spre deosebire de model care seduce și abandonează, dar nu se fixează niciodată prin căsătorie, deși le promite mereu, această promisiune făcând parte din strategia lui erotică, MRP s-a *fixat* de cinci ori, fără să învețe lecția fidelității și a constanței. Rămâne un Don Juan și când este căsătorit. Mariajul nu este un obstacol. În acest mod original, el ilustrează donjuanismul ca „impacientă a dorinței", „pasiune revărsată peste lume", „trecere năvalnică de la o cucerire la alta" (ibidem, p. 216).

Trebuie „judecate" aceste excese ale lui MRP? Și cum? Aplicăm termenii moralei comune sau le privim într-o perspectivă mai largă care ține de mecanisme subtile și profunde de *funcționare* prin care haosul poate fi ordonat? *Povestea* lui MRP, ca și aceea a lui Don Juan, nu poate fi judecată în termeni morali, ci doar *estetici*, de raportare la senzație, la sentiment, la trăirea în funcție de acestea. El este un intuitiv mai mult decât un cerebral. MRP nu este un *seducător*, în sensul dat de G. Liiceanu, ci un cuceritor.

Văzut ca un *estetician*, fără sensul tehnic al cuvântului, acela de iubitor al frumosului, MRP trăiește lumea la nivelul sensibilității, al simțurilor, al „spiritului cărnii", menținându-și existența la tensiunea sensibilului (a simțurilor), a senzualității (a dorinței, a eroticului).

În ființa lui se confruntă *carnea* cu *spiritul*, iar conflictul dintre ele poate fi urmărit în povestea iubirilor relatate chiar de el în **Jurnalul unui cobai** într-o perspectivă subiectivă și autoreferențială. El ilustrează o ipostază proprie culturii europene – *comportamentul nediferențiat al sensibilului*, care se consumă în „fulguratia clipei" și în care păcatul „nu pătrunde", căci spiritul propriu cărnii este *senzualitatea pură*. E, în același timp, un mod de viață *trăirist*, un model cultural instituit după Primul Război Mondial în care frenezia, paroxismul, negarea valorilor constituite țineau individul departe de *teroarea istoriei*.

Forța vieții ca senzualitate se exprimă ca „vibrație continuă a cărnii", ca „dorință afirmată sub forma palpitului vital". Don Juan seducea femeile din plictiseală, *gratuit,* MRP pentru a se salva de *boala secolului*.

Nefiind un *seducător* căci nu are fascinația cuvântului, rămânând un intuitiv modelat de *senzații* și *simțuri*, și nu un cerebral, el este *dorință pură, activă*, cucerind prin „emanațiile" dorinței înseși. Seducția lui se manifestă ca „exersare continuă a forței sale de atracție", nu ca spectacol al inteligenței – de unde nevoia, plăcerea inventarierii, repetarea și repetiția, ștergerea „diferențelor de ordin finit". Problema lui este că „trăiește nemurirea ca neodihnă a cărnii, ca spirit nemuritor al ei" (G. Liiceanu, op.cit., p. 230). El nu-și raportează iubirile la trecut sau la viitor, așadar, *nu se poate îndrăgosti*, dar poate mima dragostea ca în cazul lui Loti pe care începe să o iubească după ce îl părăsește, sau Magdalena Rădulescu pe care o iubește pentru că ea îl respinge…

Dacă Don Juan nu e lichidat ca ticălos, ci ca agent al senzualității pure, ca triumf al cărnii care a uitat de spirit într-o epocă rigidă care o repudiază, MRP *se sinucide,* murind câte puțin cu fiecare experiență erotică datorită imposibilității de a se transcende. În cazul său *carnea învinge mereu spiritul*. Atunci când ele par în echilibru, priapismul clamat de el însuși îl trădează. El este prizonierul lui însuși, al sexualității sale excesive, nu un apostol al iubirii, ci o cocotă de lux care ademenește pentru a seduce în spațiul privat al plăcerii.

Senzualitatea pură de tip Don Juan nu ajunge stadiul senzualității spiritului. Cumplitul sentiment al ratării poate fi privit și ca efect al acestei nepotriviri. Chiar iubirile lui stau sub semnul ratării ceea ce antrenează caruselul schimbărilor într-o frenezie în care hedonismul este efortul continuu de a se abstrage și de a (se)uita.

Ionel Popa

DE CE NU AVEM O POETICĂ A ROMANULUI ROMÂNESC

Cunoscând lipsa studiilor teoretice (nu punem la socoteala cele 2-3 realizări) de la noi în problema și atenționați de titlu am pornit cu entuziasm și interes la lectura cărții lui Gh.Glodeanu, **POETICA ROMANULUI INTERBELIC**, Ed. Ideea Europeană, 2007.

Înainte de a începe lectura am aruncat o ochire asupra *cuprinsului*, pagină așezată la sfârșitul cărții ! Cartea are următorul *sumar*: un prim capitol teoretic [?!] cu inserții de motivare a cercetării [*Prolegomene la o posibilă poetică a romanului romanesc*], urmat de unul de istorie literară în care sunt trecute în revistă răspunsurile criticilor și romancierilor din interbelic la întrebarea: *De ce nu avem roman*? Acesta este chiar titlul capitolului cu mențiunea că particula negativă este pusă în paranteză de autorul cărții. Urmează o serie de studii despre cei mai importanți romancieri din perioada respectivă grupate în două secțiuni,conform, terminologiei autorului, *romanul narativ obiectivat* și *romanul narativ experimental*. În final ni se oferă o listă bibliografică care te copleșește - 239 de titluri, majoritatea *cărți* – dar fără putință de știut care au fost studiate și care au fost citate doar pentru informare. Această listă bibliografică și prima pagină a cărții din care citam doar „Evident, scopul investigației de față a fost acela de a sintetiza principalele discuții iscate în jurul romanului" („din momentul nașterii lui pană în prezent") (p.5) ne-au creat suspiciuni. Dar să vedem concret despre ce scrie autorul.

Capitolul prim bogat în idei și informații, cu intenție de sinteză, rămâne undeva între istorie și teorie literară dând impresia și de aglomerare și neorânduiala; cele câteva aspecte de *poetică* a romanului enunțate se pierd printre cele de critică și istorie literară, sociologie, de reconstituiri a crezului artistic etc. Mereu sunt invocate componentele POETICII ROMANULUI dar analiza lor se lasă așteptată. Problema nu e rezolvată în spiritul promisiunii făcută prin titlul cărții nici în capitolele consacrate romancierilor interbelici. Pentru a susține ceea ce punctez ca aspect negativ ne rezumăm la un extras de la pg.15: „Romanul devine o autentică tentație pentru poeți [...], pentru unii critici literari [...], dar și pentru dramaturgi [sunt citați poeți și dramaturgi de calibre diferite]. Fenomenul ilustrează supremația absolută a acestei forme a epicului, dar vorbește și de depășirea specializării înguste a scriitorilor, de refuzul lor de a se limita la anumite genuri și specii literare". Care e legătura cu *poetica* romanului? În câteva rânduri D-l Glodeanu își expune scopul lucrării: „Intenția noastră nu a fost aceea de a găsi un criteriu infailibil [de altfel inexistent] care să ordoneze pluriformismul și lipsa de determinare specifice condiției epicului, ci de a releva tocmai vitalitatea, dinamismul și marea diversitate a romanului interbelic" (pg.32) ; „Scopul autorului a fost acela să sintetizeze coordonatele unor po(i)etici, abordarea dintr-o perspectivă teoretică facilitând relevarea indicilor de modernitate ale fiecărei creații. Cum atât romanul cât și po(i)etica constituie niște teritorii deschise, aflate în mișcare, autorul a dorit să releve niște constante fără a avea orgoliul de a încerca să ofere niște răspunsuri definitive. Noutatea lucrării- care a beneficiat de sugestiile unei bibliografii ce tinde spre exhaustivitate- trebuie căutată în ineditul oferit de abordarea romanului romanesc interbelic din perspectiva poeticii și în efortul de a sintetiza un material imens în scopul de a-l subsuma unor parodigme specifice. Pe de altă parte, am încercat să evităm capcanele unui teoreticism excesiv care îndepărtându-se de opera care îi servește drept pre-text, se transforma tot mai mult într-un act narcisiac suficient sieși. Profitând de informațiile furnizate de actualele studii de poetică, dar având grija în același timp să păstrăm climatul epocii, lucrarea discută codurile narative, reprezentative ale literaturii române dintre cele două războaie mondiale. Cu alte cuvinte, este vorba de un roman al *romanului interbelic*" (pg .33). Am citat *inextenso* pentru a nu fi acuzați de oarecare manevre incorecte. În mod indirect autorul ne spune că nu-și onorează promisiunea formulată prin titlul cărții sale. De unde acest *ecart* dintre titlul și conținutul studiului? Din neclarităților și confuziile terminologice. Alături de conceptele de poetică enumerate și mai puțin comentate [narator, narație, punct de vedere, personaje și funcțiile lor etc] sunt puse pe plan de egalitate și chiar sinonimie elemente de sociologie, geneza, „izvor de inspirație", de „crez artistic". Dacă ar fi realizat ceea ce anunța titlul lucrării în mod cert autorul n-ar fi fost acuzat de „teoreticism excesiv". Confuzia conceptelor și, drept urmare, folosirea inadecvată nu sunt exclusiv ale d-lui Glodeanu. El moștenește și continuă o carență mai veche a „științei literaturii" de la noi. Folosirea frecventă a termenului *poetica* și a sintagmelor aferente nu înseamnă în mod automat că ai cartografiat și analizat POETICA ROMANULUI. Deocamdată ne cam lipsește *organul teoretic*, dar și curajul teoretizărilor.

Capitolul al doilea, *De ce(nu) avem roman*? este unul de istorie literară. Dacă acceptăm conținutul lucrării așa cum ni-l oferă autorul, capitolul se justifică. Dacă suntem exigenți și consecvenți în receptarea corectă a conceptului de poetică a romanului și cerem respectarea

titlului (a promisiunii) atunci capitolul respectiv nu se justifica în economia cărții.Și când a fost lansată, dar mai ales în intervalul 1924-1927 când discuțiile se întețesc, întrebarea era retorică. De ce criticii și-au pus întrebarea și au căutat răspuns, pentru autorul acestei recenzii e greu de explicat din moment ce în 1927 literatura noastră avea romane precum: *Mara* (1906), *Ion* (1920), *Pădurea spânzuraților* (1922) – primul mare roman din literatura universală „inspirat" de Primul Război Mondial, *Ciuleandra* (1927), *Concert din muzică de Bach* (1927). O explicație ar fi: și Ralea **și** Camil Petrescu, și alții *aveau* romanul lor ideal pe care și-l doreau modelul exemplar.

Autorul cărții trece în revistă, cronologic, opiniile criticilor și ale romancierilor despre romanul românesc, despre procesul istoric-obiectiv de **sincronizare** cu cel european.

E foarte puțin vizavi de o poetică a romanului. Paginile ne oferă altceva. De exemplu în cele despre Eugen Lovinescu putem citi următoarele fraze: „Deși a intrat în conștiința literară românească mai ales datorită predigioasei sale activități de critic literar, E.Lovinescu rămâne și autorul unor romane și a unor volume de memorii care, chiar dacă se situează la alte cote valorice, vorbesc de disponibilitățile multiple ale unei personalități proteice" [pg.50-51; atenție și la finalul frazei!].Despre Ion Chinezu, un critic interbelic, totusi modest, scrie următoarele: „Mentorul spiritual al «Gândului românesc»" este receptiv în egală măsură la evoluția diferitelor genuri literare [în continuare e prezentată și profesiunea de credință a criticului] . Dar Ion Chinezu nu este numai un bun foiletonist, ci și un excelent cunoscător și teoretician al spiritualității ardelene" (pg 75 si 78). Exemple de acest fel pot fi extrase și din paragrafele despre Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu. Oare ce legătura au acest gen de fraze cu problema *poeticii* romanului despre care d-l Glodeanu ne-a avertizat că va scrie, dar ... nu a mai scris. Dar să nu fim răutăcioși și exigenți peste măsura! D-l Glodeanu analizează cuminte **și** chiar la obiect opera teoretică [și ...literară] a lui Ibrăileanu: *Creație și analiză*, cap. *Problemele creației în genul epic* din *Curs de estetică literară.* Ne bucurăm că lipsesc comentarii la *teza* despre *Opera D-lui Vlahuță*. Cu atenție sunt comentate o parte din textele teoretice ale lui Camil Petrescu; despre *Noua structura și opera lui Marcel Proust* scrie în cap. *Camil Petrescu* din partea a doua a cărții. Cu sârg sunt analizate studiile despre roman ale lui Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, G.Călinescu, Șerban Cioculescu.Parcurgând paginile respective ai impresia că toți cei aduși în discuție ar fi teoreticieni ai romanului de valoare europeană. Avem teoreticieni dar ne lipsește tratatul de poetică a romanului! Cu excepția lui Ibrăileanu, Călinescu și evident Camil Petrescu toți ceilalți amintiți nu fac decât critică și istorie a romanului, multe din textele lor sunt de fapt „bilanțuri anuale". În esență, acestora le lipsește limbajul conceptelor de poetică. Ei sunt excelenți cititori și cunoscători de romane (românești și de aiurea). Dar să nu fim prea dezamăgiți. La vremea respectivă nici Apusul nu stătea excelent în teoretizări de poetică. Dar asta era atunci nu acum. Prima parte este o abordare de-acronică a evoluției romanului românesc de la începuturile sale până în perioada interbelică.

Acceptând mărturisirea autorului că primele doua capitole sunt doar „prolegomene" am trecut la lectura părții a doua a volumului în speranța ca acolo vom descoperi *poetica* romanului românesc. Dar dezamăgire. În paginile despre romancierii de marcă [Rebreanu, Cezar Petrescu, G.Călinescu, M.P.Beugescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, M.Blecher, Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Urmuz] nimic substanțial despre narator, narație, punct de vedere, construcție etc. Doar constatări, enumerări de probleme. Sunt repetate lucruri arhicunoscute despre opera respectivilor scriitori. Meritul lucrării stă în calitatea de sinteză didactică. Pentru a susține cele afirmate e suficient să facem câteva referiri concrete la cap. *Liviu Rebreanu sau tentația romanului total*. Paginile respective debutează în câteva afirmații corecte despre ceea ce înseamnă Rebreanu în istoria romanului autohton, dar irelevante până la urmă, vizavi de o poetică a romanului, textul alunecând spre un conținut și un limbaj inadecvat: „Deși inegală valoric opera scriitorului se dovedește impresionantă, însumând un mare număr de nuvele, romane și piese de teatru." Anunțând problematica grandioaselor proiecte epice de mai târziu, volume de proză scurtă precum *Frământări* (1912), *Golanii* (1916) sau *Răfuiala* (1916) alcătuiesc un experiment literar necesar, un răgaz de acumulări fertile ce pregătesc saltul calitativ de mai târziu" (pg.87). Sunt un iubitor de Rebreanu peste măsură, dar nu agreez superlativele, limbajul necontrolat. În ordine,obiecțiile noastre ar fi următoarele: 1. Dramaturgia scriitorului este insignifiantă atât în raport cu opera sa în ansamblu, cât și, mai ales, prin referire la dramaturgia națională; în schimb a fost un bun cronicar dramatic. Dacă se discută despre toate acestea de ce acest aspect nu este nici cel puțin menționat. 2. Proza scurtă nu cuprinde un număr impresionant de texte. Numărul de volume tipărite însală**.** Fiecare nou volum imprimat reia și texte din cele precedente. Nici numărul de romane în comparație cu cel al confraților nu e mare – Rebreanu în douăzeci de ani a publicat 9 romane. 3.Rebreanu **s-a născut** romancier **nu s-a făcut**. Prin urmare să mai renunțăm la aserțiunea lui Călinescu sau a altui critic. În cazul autorului lui *Ion* trebuie revizuită relația proză scurtă – roman.

Parcurgand paginile despre autorul *Pădurii spânzuraților* constatăm că universitarul băimărean reconstituie geneza romanelor, încearcă o însumare a mărturisirilor de „crez artistic". Din nou ne lovim de izomorfismul forțat: izvor de ispirație-geneză-concepție- poetică. Având în vedere această devălmășie în folosirea de concepte și accepțiunea „personală" pe care d-l Glodeanu o dă termenului de *poetică,c*red că e momentul să-l părăsim puțin pe Rebreanu și pe ceilalți romancieri pentru a încerca pe cât posibil să limpezim apele.

Din multiplele surse de documentare [*DEX, Dicționar de termeni literari*, Ed.Academiei 1976, *Mic dicționar îndrumător în terminologia literară*, Ed.Ion Creanga 1979, *Termenii filozofiei grecești*, alte studii – cărți care

abordează și probleme de *retorică* și de *poetică*, dintre care amintim doar *Dicționar naratologic*, de Gerald Prince, Ed.Institutul European, Iasi 2004, Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *Romanul realist în sec.al-XIX-lea*, Ed.Enciclopedică 1971, Bernard Valette, *Romanul...*,Ed. C.R.1997] extragem descrierea termenului *poetica* din *Dicționar de termeni literari* de Mihaela Marin și Carmen Nedelcu, Ed.All, ultima ediție 2007: „Poetic,-a; poetici,-ce [este indicat etimonul și diferite sensuri morfologice (substantiv, adjectiv, adverb)]" ; 5.adj. arta ~ tratat despre creația literară; 6. s.f., adj. *ansamblu de reguli pentru alcătuirea unei opere literare* [s.n]; 7.s.f., - ramură a teoriei literare care se ocupă cu creația poetica; 8.s.f. ansamblu de forme și principii poetice; 9. s.f. manieră de creație specifică unui poet- eng. *poetical*, *poetically*." Din bibliografia consultată am reținut: *poetica* : act creator concret, tehnica cu care scriitorul construiește – scrie un text literar, iar ca teorie descrie și analizează părțile componente ale ficțiunii literare (ale textului) și funcționalitatea lor [narator, actul narației, timpul narat și timpul narațiunii, perspectiva, personajul și relațiile lui în text etc.]. În termeni tehnici: morfologia și sintaxa textului epic. Poetica e logosul interior al operei. Este clar că *poetica* nu are de-a face cu tradiționalele „izvoare de inspirație" și geneza, cu factologia „concepției" sau a istoriei literaturii. Într-o vreme toate acestea au fost puse sub emblema *po(i)eticii*. Termenul a primit apoi cu timpul un sens specializat, mai restrâns: cercetare care studiază *procesul psihic* [în descendența psihanalizei] al creației în diferitele lui faze. Apoi să nu uităm că *poetica* (teorie și practică) s-a desprins din antica *retorica* (**ars dicendi**)-arta demonstrației și a convingerii. *Retorica* poate fi considerată arta (poetica) exprimării orale, iar *Poetica*-arta exprimării în scris. În concluzie: poetica ca acțiune hermeneutică nu studiază concepția și programul estetic ale scriitorului, dar nu le ne socotește, ci opera finită ca rezultat al actului creator; actul creator este procesul prin care un mesaj lingvistic devine opera literară (operă de artă).

Desigur niciodată conceptele literare nu se găsesc în stare pură și nu sunt „ceasornic" în sens; între ele există o rețea subtilă de relații, dar această stare de lucruri nu ne dă dreptul să persistăm în ambiguități, ci deopotrivă, ne obligă să căutăm diferența, să purcedem la precizări și nuanțări și la o folosire corecta a lor.

Să ne reîntoarcem la paginile despre Liviu Rebreanu. Reconstituind „crezul artistic" al autorului *Ciuleandrei*, criticul aduce în prim planul atenției părerea romancierului despre *mimesis*. Aspectul e important pentru că dă samă de îndepărtarea lui Rebreanu de *mimes*-ul – concept al realismului sec.XIX- transmis și urmașilor din sec XX. Dar, din păcate, criticul nu caută în mod programat și explicit în romanele scriitorului *tehnicile*, prin care el devine modern în raport cu acel *mimesis* tradițional. Rebreanu încearcă și reușește în cea mai mare parte să ofere mai mult spațiu *mesajului* decât *referentului.*

La un moment dat criticul scrie cu interes și plăcere despre orarul de muncă a romancierului la „biroul creației". În altă pagină a studiului dăm peste următoarea frază: „O caracteristică esențială a operei lui Liviu Rebreanu [oare corect nu ar fi fost - a muncii scriitorului?!" este documentarea extrem de migăloasă".Acestea sunt componentele poeticii romanului rebrenian?

În mod sigur voi fi acuzat ca în mod voit caut nod în papură. Pentru a veni în întâmpinarea unei asemenea acuze să continuăm cu observațiile critice. După fraze în care reia lucruri arhicunoscute și vehiculate „cronologic" de criticii noștri, d-l Glodeanu afirmă: „Pornind de la realitatea cea mai palpabilă, Rebreanu se dovedește primul scriitor român (s.m) care își creează o topografie imaginară proprie" (pg.110) Am uitat pe Slavici și pe Duiliu Zamfirescu?! Oricare prozator, fie el cât de modest, își creează un **topos** propriu. Originalitatea lui Rebreanu stă tocmai în faptul că el renunță totalmente sau aproape la spațiul exterior natural și la cel de interior ca simplă valoare iconică. El nu mai practică „tabloul". El realizează *descrierea topografică*, adică trasează coordonatele unui spațiu în care *stabilește* **repere** care integrate în textura operei devin simboluri, metafore. Spre deosebire de Balzac,modelul suprem pentru romanul obiectiv tradițional, Rebreanu nu mai creează un simplu decor în care să-și așeze personajele. La romancierul nostru putem identifica procesul de interiorizare a spațiului exterior. În câteva rânduri autorul cărții pe care o analizăm aduce în discuție relația dintre *incipit*-ul și *excipit*-ul romanelor rebreniene repetând după alții generalizările pripite și inexacte, deci fără să identifice și să comenteze *deosebirile esențiale de amănunt*. Să amintim doar cazul *Pădurii spânzuraților.* La „începutul" romanului cerul e „*un clopot cenușiu*", iar la „sfârșitul" lui cerul „*e o cupolă".* Or, între cele doua imagini nu mai există o simplă relație de reluare și asemănare. Dimpotrivă, *ecartul* dintre ele e semnificativ și rezumă procesul existențial dramatic (nu tragic) prin care trece Apostol Bologa, protagonistul romanului.

Cărțile anterioare ale criticului, modeste în ansamblul lor, le-am considerat ca „pregătiri" pentru ceea ce promitea *Poetica romanului interbelic*. Dar n-a fost să fie.

Cartea pe care am recenzat-o este opera unui excelent dascăl, dar nu a unui teoretician. Principalul merit al volumului constă în caracterul de sinteză didactico-informativă, este o „scurtă" istorie a romanului românesc-interbelic construită din însumarea unor studii mai mult sau mai puțin monografice realizate după următorul tipar: o mică introducere, concepția, geneza operei, rezumatul ei, câteva observații asupra personajelor, o mică încheiere.

Partea a doua a cărții este o încercare sincronică asupra romanului autohton interbelic. Parafrazând vorbele unui personaj caragialian putem spune: poetica romanului interbelic oferită de D-l Gh.Glodeanu e sublimă dar...lipsește cu desăvârșire. Autorului cărții îi cam lipsește asumarea sarcinii analitice- o analitică bine delimitată și definită- și minimul orgoliul al amprentării personale a textului elaborat.

Pornind de la cartea discutată și de la fișa bibliografică a autorului prezentă pe una din paginile interioare, constatăm încă o dată că dogma „materialismului istoric și dialectic" conform căreia cantitatea trece în calitate este infirmată.

Nicolae Turtureanu

LIS, CARTEA ZĂDĂRNICIEI

Cei care privesc cu dispreț, cu îngăduință sau cu indiferență spre *tagma* scriitorilor, ar trebui să citească obligatoriu *Cartea zădărniciei*, a lui Liviu Ioan Stoiciu, recent apărută la Editura Pallas din Focșani. În mod sigur, la sfîrșitul lecturii, și-ar schimba părerea și atitudinea față de acești – baudelaireean vorbind – albatroși răniți, care sînt scriitorii, eșuați pe corabia unei lumi cinice, arogante, suficientă sieși. Chiar și pentru cei din breaslă, *Cartea..* lui LIS este un îndreptar, ar putea să-i clintească (oare?) din fixațiile, orgoliile, egoismele, căprăriile ce îi animă și îi erodează, inculcându-le ceva îndoieli privins *ars combinatoria*, pe care mulți o practică dezinvolți și... zadarnic.

Cartea... este una a mărturisirii ardente și totale, *spovedania unui învins,*ce se dovedește, până la urmă, un învingător. În afară de Panait Istrati, doar Paul Goma mai poate fi invocat, spre a vă sugera forța cuvântului și sinceritatea, aproape jenantă, a confesiunii, cu deosebirea că LIS nu revendică nimic, el doar constată. Să spun, repede, că e vorba, în principal, de o carte de *convorbiri de sfârșit* (cu Al. Deșliu) și de *inspirații de început*, scrise în prima lui viață, de scriitor în devenire. „Fire inadaptabilă", „singuratic, visător", „superstițios", „bătut în cap, naiv", LIS se arată, pe parcursul celor 450 de pagini, „neiertător cu mine însumi" și-și aplică repetate „corecții personale", ca un hiper-lucid masochist. Prima jumătate a vieții sale, dar mai ales cei „6-7 ani de boemă ruinătoare" sunt priviți necruțător și rece, aproape la fel cum erau văzuți, în aceeași perioadă, de tatăl său, siderat de „apucăturile" fiului. E un caz psihanalizabil (ceea ce chiar face scriitorul cu el însuși): copilul crescut la un canton, rămas, de prunc, fără mamă (ucisă de trăsnet), luând bătăi crunte de la tatăl său, se comporta „ca o domnișoară, prea timid în public", sau „ca un sălbatic, rar comunicam cu cineva". În adolescență și-n prima tinerețe devine un inadaptabil, alternând momentele de răzvrătire și boemă cu izolări și retractibilități greu acceptabile de către cei din jur. Până la revoluție practică tot felul de munci, cărora simandicoșii le-ar spune *umile*, dar care, pentru el, intrau în (dez)ordinea vieții. Lista acestor munci, impresionantă, este demnă de un scriitor american din veacul trecut: tânărul e, rând pe rând și de-a valma, miner, „calculator", corector și ziarist, încărcător-descărcător de pâine, primitor-expeditor la „Frigotehnica", normator auto, muncitor necalificat (în unele munci se califica, urmînd scurte cursuri), zidar, pedagog, mânuitor de carte, bibliotecar. Când îi vedeau cartea de muncă (celelalte, scrise de el însuși, zăceau în sertar), angajatorii se luau cu mâinile de cap, pretendentul la o nouă corvoadă fiind „pildă negativă pentru modelul comunist al omului disciplinat". La 23 de ani, LIS are „7 tentative de sinucidere", una dejucată de el însuși, celelalte – de prieteni și rude, de unde se vede că „cel mai greu este să scapi de tine însuți".

Psihoza sinuciderii revine, pe la început de nou mileniu: cînd ne-am întîlnit, în iunie 2000, la Chișinău, tocmai despre asta se vorbea, în preajma-i. Ulici îl luase cu el, într-o echipă de scriitori... șahiști, spre a-l redresa psihic și a-l menține în viață: cu Ulici alături - care era un stenic și un ludic – nu îndrăzneai să-ți pui capăt zilelor. La reuniunile de-acolo, mai mult bahice decât literare, LIS a fost singurul cu capul pe umeri, singurul care nu bea alcool (se lăsase de vreo 25 de ani !), singurul care-și nota, ca un reporter conștiincios, tot ce se întîmplă, în timp ce ceilalți (inclusiv eu) băteau câmpii, sau piesele de șah... Astfel LIS a supraviețuit, pe când Ulici a murit, câteva luni mai târziu, din imprudență.

O „nebunie" a lui LIS au fost cele trei luni – decembrie '89-martie '90 - când a practicat cea mai grea muncă, dintre zecile prestate de-a lungul anilor: aceea de președinte CFSN/CPUN al județului Vrancea. Să ajungi, din opozant al regimului comunist, arestat și/sau urmărit de Securitate, dat afară din slujbă, pus pe lista celor ce urmau a fi lichiidați, să devii, așadar, peste noapte, „prim secretar de județ" este o schimbare de macaz la incidența cu paranoia. Ca să reziști unui astfel de șoc, trebuie să fii bine mobilat psihic, să ai nervii tari. De unde se vede că răzvrătirile lui, inadaptabilitățile, nu erau ale unui tip labil ci, dimpotrivă, ale unui lucid, care nu suporta încorsetarea, cea mentală în primul rând. In imponderabile ce țin de libertatea ființei, de libertatea opțiunii, de libertatea cuvântului, LIS a fost întotdeauna vertical și intransigent. De-ar fi de (re)povestit doar tribulațiile din armată, ori presiunile ce s-au făcut asupră-i, după ce a semnat apelul contra realegerii lui Ceaușescu, la al paispelea Congres... Și după aceea a părăsit repede corăbiile piratерești, sau pe cei care încercau să-l ducă cu zăhărelul. Deși își deplânge mereu naivitatea, aceasta nu-i decât o condiție și un *modus vivendi* ale poetului ce o întrupează. „Nepotrivirea de caracter", a lui cu ceilalți, este remarcată și amendată peste tot, de la viața literară, până la viața de familie, fără parti-pris-uri.

Principala miză a lui LIS, condiția de a fi și le află în literatură: „A scrie este egal cu a supraviețui, la mine". Scrisul e „un drog, o dependență, o perversiune spirituală", este ceea l-a redresat, l-a remontat, l-a salvat chiar, în momentele de acută criză in/existențială. „Bucuria nespusă a scrierii originale", „spontaneitatea pură" de la masa de scris l-au făcut, cel puțin pentru acele momente, să crească în propriii ochi: „ să nu mai țin preț de disprețul semenilor, de faptul că am fost considerat mereu ultimul

om, privit cu milă, tolerat, umilit, dacă nu blamat". Exasperarea (tirania) existenței devine suportabilă doar prin terapia scrisului.O definiție a poetului, propusă de LIS, poate figura în orice manual: „Poetul are în sînge o onorabilitate primordială, poetul e întrupat, pe cînd Dumnezeu e absent". Lectura unei poezii îți aduce „liniștea și iluminarea sufletească", precum „o rugăciune către Dumnezeu". Dar – trage el o concluzie care te seacă – „a fi poet azi e egal cu zero". Înseamnă, în primul rînd, că nu ești un bărbat adevărat. Iar „un bărbat adevărat din acest început de mileniu, la 58 de ani (cîți am eu în 2008) își arată mușchii, se bucură de viață, se îmbogățește, își asigură bătrînețea cu o pensie privată (care-i va depăși salariul), are o afacere sau o funcție plătită după model occidental (sau și una și alta), își construiește case de vacanță la munte și la mare, cumpără mașini ultimul răcnet și fiului și soției, are cont la bancă în străinătate și nu-și petrece timpul liber decît în lumea bună, subțire, selectă, aristocrată sau nou-burgheză, se distrează făcîndu-și cumpărăturile numai la firme transnaționale..."

Nefiind un astfel de „bărbat adevărat", Liviu Ioan Stoiciu este un scriitor adevărat. Iar pentru lumea literară e chiar un bărbat adevărat, de un rar *fair-play.* Nu nedreptățește, pe cît e omenește posibil, pe nimeni, dar nici nu suportă să i se sufle în borș.Dacă vreunul încearcă a și-l face complice la ceva ne/curat, ariciul LIS imediat își scoate țepii. El nu este „un normal, simpatic, sociabil, integrat într-un nucleu care împărtășește aceleași slăbiciuni omenești", (și) din această cauză nu atrage simpatii, nu întemeiază prietenii. A polemizat/polemizează mereu, pentru cauze nobile, deseori pierdute. Preopinenții nu-i rezistă, renunță repede, așa încît, de cele mai multe ori, vorbește singur (aci, iarăși, seamănă cu Goma). Ca nimeni altul, își recunoaște slăbiciunile, are „conștiința unei permanente nereușite în toate planurile, a unui impas fără sfîrșit".

Cei care nu-l cunosc ar putea crede că avem de-a face cu un scriitor ratat, sau cu unul nerecunoscut, în plenitudinea lui, de opinia critică . Dar, la 58 de ani, Liviu Ioan Stoiciu are o operă impresionantă, onorată, prin ani, cu premii de toate calibrele, și o receptare critică la fel. (*Receptarea critică selectivă*, atașată volumului, cuprinde 20 de pagini). LIS nici măcar nu revendică un loc mai vizibil în topul scriptoricesc, postarea mai avantajată a altora fiind pusă sub semnul fatalității („așa a fost să fie", așa e datul sorții). Se vede pe el însuși „rămas ca o bornă, o punte între promoția șaptezecistă și generația optzecistă". Nici în posteritate n-are mare încredere, de aceea își reglează singur conturile cu trecutul și prezentul. Ceea ce îl doare cu adevărat: starea literaturii române, viciile care o macină. Patru ar fi, după el, cauzele ce țin literatura română pe loc: 1) Uniunea Scriitorilor, prin modul exclusivist de a publica scriitorii la editura „Cartea Românească" și la revistele ce aparțin Uniunii, ca și prin întreținerea ideii că funcția îți dă valoare; 2) politica literară a grupului, care deține posturi-cheie la U.S., la filialele și revistele din teritoriu, putînd să controleze totul, dar mai ales „instituția" premiilor literare („jurii care premiază previzibil, ce i se cere, nu ce are valoare"); 3) critica literară, datorită căreia „a dispărut competiția literară reală, acum suntem egali cu toții (...) Criticii literare îi lipsește autoritatea, vizibilitatea, distincția morală, credibilitatea. (...) Și dacă ai o critică literară mediocră, pe piedestal e ridicată o literatură mediocră"; 4) „miza mică pe care joacă literatura română, scriitorul de limbă română". În esență, este vorba despre faptul că, după '89, „n-a apărut marea literatură pe seama totalitarismului comunist". Literatura română „s-a regionalizat", tirajele sînt confidențiale, cărțile nu ajung la cititori, nu circulă dintr-o parte în alta a țării. Marii scriitori din generațiile precedente au intrat în ceață, ori sunt contestați vehement și impertinent de către inși care nici măcar nu i-au citit. LIS se recunoaște ucenic la clasici, reperele lui fiind Eminescu, cei trei mari B (Blaga, Bacovia, Barbu), Arghezi. Nu ezită să-i repună la loc vizibil pe cei din promoția (generația?) '60 (Nichita, Mircea Ciobanu, Buzura, Breban, Fănuș Neagu, D.R. Popescu), în contrast cu „poezia și proza consumist-minoră, erotico-utilitaristă", de ultimă oră (nouzecistă, doimiistă). Mîngîindu-i pe unii, își aprinde paie-n cap cu alții, dar prudența, calculul efectului de bumerang nu intră în nomenclatorul meseriilor practicate de LIS.

Tirania scrisului l-a urmărit – și a urmat-o – din adolescență. O probează nu atît mărturisirile scriitorului, cît miile de pagini pe care le-a conservat miraculos, de-a lungul unor ani nomazi, bulversanți, ai unui om ce părea mereu *sfîrșit*, oricum, sfîșiat de *zădărnicia* vieții. Nu și a creației.O jumătate din cartea de-acum recuperează *„Inspirații" de început,file rupte din calendar, jurnal, publicistică, proză și poezie de debut*, veritabile repere întru devenirea scriitorului. Între altele, ce aflu (îmi reamintesc) dintr-o acribioasă „revistă a revistelor"? Că în 1972, proaspăt (și tînăr !) „poștaș" ce eram atunci,la Cronica, i-am răspuns la „Poșta redacției". Corespondentul își anagramase numele (*Liviu Isciotu)* , chestie de care m-am prins, dar nu pot spune că am bănuit cine-i, dimpotrivă, am bănuit a fi „ un parodist deghizat care, hrănindu-se cu poezie și știind ce e, se amuză scriind *a la maniere de..."* Răspunsul l-a supărat, așa încît mi-a trimis (dar de asta am uitat complet) „ o recomandată acidă, pe undeva jignitoare, împreună cu un poem". Ceea ce-mi amintesc e faptul că, atunci și mai tîrziu, suflam și-n iaurt, întrucît fusesem deja „fript" de niște amici-poeți (între aceștia, Ioanid Romanescu), care mi-au trimis versuri semnate cu diverse pseudonime, ca să mă încerce, iar eu le-am răspuns la „Poșta redacției"...(Astfel de amuzamente făceau parte din regulile jocului..) Cert este că versurile lui *Isciotu* mi s-au părut prea bune, pentru un începător, de aceea l-am și suspectat că parodiază (ca să nu zic: *plagiază).* Iar *Isciotu* nu făcea decît să scrie în maniera lui Liviu Ioan Stoiciu... Oricum, zece ani mai tîrziu, fiind eu însumi ceva mai inițiat într-ale poeziei, am comentat, în Cronica (sub titlul *În jurul unui canton*) cartea lui de debut, ceea ce, oarecum, îmi spală *rușinea zugrăvită pe chip,* datorită respingerii inițiale...

La sfîrșit, un pic de umor negru: nu cred că LIS a avut „7 tentative de sinucidere", ci doar 7 (sau mai multe) intenții, tentativa fiind o acțiune începută, care nu se finalizează. Oricum, bine că n-a *finalizat*, întrucît nimeni, niciodată, n-ar fi scris despre Liviu Ioan Stoiciu, așa cum a făcut-o el însuși.

Ana Dobre

ALEXANDRU VLAHUȚĂ – TRANZITIVITATEA ȘI REFLEXIVITATEA ACTULUI CREATOR

La o examinare fugară a biografiei lui Al. Vlahuță, te izbește paradoxul oscilării între extreme ce par ireconciliabile – erotism și ascetism. Sau, poate, tocmai paradoxul le presupune și le explică.

În adolescență, e un melancolic cu trăsături flegmatice, un introvertit cu rare momente de explozie extravertită, erotic precoce, dar instabil afectiv, cu izbucniri presupuse furtunoase și definitive, pesimist sub influența atmosferei epocii, cu o carieră literară pe care George Călinescu o considera absurdă și o viață supusă senzaționalului, situându-l între dezordine și asceză. El pare personajul propriei ficțiuni, căci așa cum se va transfigura în Dan, personajul eponim, se definea în dezacord cu lumea ca un inadaptat. E un pesimism minor fără cutremurările eminesciene și fără implicațiile metafizice ale acestuia.

La 20 de ani, când încă era elev, se căsătorea cu Ida, fiica profesorului de italiană, F. Pagano. Divorța, în 1885, la cererea Idei care-l acuza de „maltratări și abandon al traiului conjugal" (G. Călinescu, **Istoria literaturii române…**, p.555). Trei ani mai târziu, se căsătorea cu Margareta Dona, de care divorța în 1896, pentru a se recăsători a treia oară, în 1905, cu Ruxandra Gâlcă, a cărei zestre, via de la Dragosloveni, lângă Râmnicu Sărat, îi va aduce puțină stabilitate și prosperitate.

Prima căsătorie, adolescentină, stă sub semnul nestatorniciei vârstei. Cea de-a doua are o intrigă de roman senzațional pe care o vom regăsi aproape identic în romanul **Dan**. Margareta are o relație extraconjugală cu vărul ei Alceu Ureche, relație din care se va naște un fiu. Ambele familii se destramă, iar Vlahuță se autocompătimește, acuzând, deopotrivă, femeia și societatea. Această decepție, adăugată celei dintâi, nu e atât de mare încât să-l țină departe de tot de instituția căsătoriei. În ultima soție, Ruxandra Gâlcă, a găsit tihna și o bunăstare aproximativă, de care avea nevoie la cei 47 de ani ai săi.

Extrema nu e dată de cele trei mariaje, cât de predispoziția spre ascetism a familiei. Mama, Ecaterina, fusese retrasă de la mănăstire pentru a se căsători, și după ce va aduce pe lume opt copii – șapte băieți și o fată, se va retrage din nou, la Mănăstirea Agapia, împreună cu soțul, primind și nume de schivnici – Nectarie și Elisabeta. Li se vor alătura fiica și fratele Mihail și, mai târziu, Al. Vlahuță însuși. Agapia este locul de liniște și de reculegere, loculîn care experimentează ascetismul și care-l va pregăti pentru marea trecere.

Omul evoluează între aceleași extreme ca și opera sa. Absurdul carierei sale de care vorbea G. Călinescu provine din aceea că fără talent propriu, original și creator, el domină o epocă fiind pus de G. Ibrăileanu, de exemplu, care-i consacra și o teză de doctorat, **Opera literară a domnului Vlahuță**, alături de Eminescu și Caragiale, și integrat celei mai strălucite epoci literare – epoca Eminescu.

Scrie de toate – poezie (**Poezii** - 1887**, Poezii vechi și nouă** - 1894**, Iubire** - 1896), nuvelă (**În Vâltoare, Din durerile lumii, Din goana vieții**), schițe (**Mogâldea, Socoteala**), povestiri (**Vișan, Cassian**), roman(**Dan**), reportaj literar (**România pitorească** - 1901), face jurnalistică civică și culturală. Înființează mai multe foi: **Armonia** (mai 1881-dec. 1883), **Viața** (1893-1896), **Sămănătorul** (2 dec. 1901), ziarul **Dacia.**

Fără spirit creator, fără o imaginație efervescentă susținută de talent propriu și de har, căci i-au lipsit „sensibilitatea nouă", armonia, un lexic poetic revoluționar, Al. Vlahuță, în judecata aspră a lui Eugen Lovinescu, „și-a tăiat brazda sa" pe „urma luminoasă" a lui Eminescu, încât, în posteritate, profilul său literar are doar o importanță documentară. Lipsindu-i *reflexivitatea* actului creator, care cerea o personalitate artistică puternică, dominatoare, autoritară, temperament liric, subiectivitate originală, Al. Vlahuță a mânuit excelent *tranzitivitatea* limbajului care l-a transformat în cel mai fervent epigon eminescian, inițiatorul mitului Eminescu.

Anul 1886 marchează începutul demersului său în această direcție; atunci lua atitudine în public, într-o conferință susținută la Ateneu, pe 27 februarie, conferință ce urma articolului **Cronica teatrală,** din **Epoca** (11 ianuarie 1886), al lui Barbu Delavrancea, împotriva lui Vasile Alecsandri, decretând că Mihai Eminescu este poet mai mare decât Bardul de la Mircești.

Titu Maiorescu răspundea prompt în articolul **Poeți și critici**, stabilind incompatibilitatea radicală dintre poet și critic. Poetul este o individualitate, stabilea Maiorescu, o natură *reflexivă, refractară* la impresiile venite din afară*, părtinitoare*. Creator de universuri ficționale, el este un prizonier al propriei creații, esența lui fiind „de a fi inflexibil în propria impresie".

Creator de rangul al doilea, criticul este „mai puțin individual", foarte „impresionabil pentru razele răsfrânte din prisma altora", individualitatea sa consumându-se în „înțelegerea și simțirea" altor individualități. Natura criticului este *tranzitivitatea,* așadar transparența, *flexibilitatea*, capacitatea, adică, de a înțelege/recepta universurile ficționale, caracterul *nepărtinitor*, așadar obiectivitatea. Era acesta un mod de a pune la punct insolența

unor tineri care, prin superbia specifică vârstei, fără nici un fel de diplomație, nesocoteau cutume și ierarhii complezente. Timpul le-a dat dreptate lor, iar teoretizările lui Titu Maiorescu trebuie înțelese prin această prismă a empatiei cu Alecsandri.

Dacă în viață Al. Vlahuță a evoluat între extremele unei vieți traversate de o anume dezordine și ascetism, între pasionalitate și spiritualitate, în literatură, evoluția sa stă sub semnul tranzitivității și al reflexivității actului de cultură.

„Inflexibilitatea" în propria impresie l-ar fi făcut egoist și egocentrist, subiectiv, cu un cuvânt – *creator*. Contemporaneitatea l-a girat excesiv. Opera literară nu susține, în fața timpului neiertător, o asemenea considerație. Supus aceleiași selecții naturale, în posteritate, el este rejetat pe rafturile inferioare ale istoriei literare.

„Flexibilitatea" la impresiile altora l-a făcut adulatorul lui Eminescu, inițiatorul cultului, al epigonismului eminescian. Prin aceasta el deschide o nouă filă de istorie literară – faza de tranziție de la Eminescu spre curentele moderne.

Succesul din timpul vieții era explicat de G. Ibrăileanu prin *selecția* operată de societatea contemporană pe baza concordanței dintre spiritul epocii și temperamentul artistic. În literatură, ca și-n viață, raționează criticul, există o *selecție naturală*. *Omul mare,* eroul, personalitatea de excepție, la care se referea și W. James, este o *variație spontană* în relație cu un *mediu*, iar mediul „îl adoptă ori îl respinge, îl prezervă ori îl distruge", prin urmare, îl *selectează*. Adoptat și prezervat de societate, *omul mare*, geniul, conducătorul, „schimbă constituția mediului", restructurează lumea în care trăiește. Astfel lumea poate evolua într-o direcție „cu totul originală și particulară" (W. James, apud G. Ibrăileanu, p. 14). Așadar, mediul *alege*, selectează eroul care-i trebuie la un moment dat. Pentru a modela societatea, e necesară o unificare sintetică a voinței, afectului, a puterii. Așa apar *revoluționarii, conducătorii, geniile*; ceilalți sunt conformiștii, *reprezentativii* pentru un mediu anume, iar în literatură, cei care trăiesc pe spatele celor dintâi.

Al. Vlahuță nu este scriitorul genial care, vorba lui E. Faguet, trebuie să fie *altfel*, ci un *scriitor reprezentativ* – lipsa de originalitate desemnându-l să exprime psihologia contemporaneității, opera fiind „expresia sufletului și oglinda vieții unei societăți"(G. Ibrăileanu, p. 13).

El, spune și Eugen Lovinescu, este un *profitor* – „venit pe drumul bătut de altul, cu sforțări bărbătești" și care „printr-o intuiție genială a formei", a beneficiat, „netezind doar conștiincios drumul deschis prin pădurea virgină a limbii noastre poetice și nemaiprezentând asperitățile lui Eminescu" (Eugen Lovinescu, p. 63). Lipsindu-i intuiția verbală și spiritul creator, *reflexivitatea* deci, Vlahuță a stăpânit *tranzitivitatea*, „instinctul cuvântului just, al proprietății termenului"(idem).

De aceea, între doi poeți mari, dar de valoare inegală, Eminescu și Coșbuc, Vlahuță este „o verigă de tranziție", o „necesitate poetică" a epocii postemiensciene, nu o personalitatea adevărată pentru că i-a lipsit originalitatea „și de sensibilitate, și de formă" în care a procedat „pe de-a-ntregul" din Eminescu, poezia lui fiind „lipsită de avânt, de pasiune", având, însă, „claritate, preciziune, calcularea efectului dramatic, finețea analizei psihologice, finalitatea moralizatoare", calități dacă nu excepționale estetic, „onorabile și antilirice" (E. Lovinescu, passim).

George Călinescu este chiar mai drastic, acuzând de platitudine și prozaism multe dintre creațiile lui Al. Vlahuță. Romanul **Dan**, considerat o capodoperă de unii, e „un lucru cu totul searbăd", în „stil jalnic", „lipsit de răceala observației", „un denunț", de fapt, al tribulațiilor casnice ale autorului care și-a valorificat decepția celui de-al doilea mariaj.

Dintre epigonii eminescieni, el „copiază mai servil" arhitectura exterioară, forma. De altfel, Lovinescu îl situa nu între eminescieni, ci între *eminescoizi*. Rămâne la inventariere, la tranzitivitate, fără a avea acces la reflexivitatea limbajului poetic. Toate acestea ar fi trebuit, credea G. Călinescu, să-i aducă „desconsiderarea", dar, în virtutea inerției, el s-a bucurat de prețuire printre „indivizii de mică cultură" sau printre cei influențați de cercurile școlare.

Extremele îl urmăresc și în posteritate. Adulat în primii ani de după stingerea sa din viață, în 1919, când i se organizaseră funeralii naționale, până pe la 1930, negat vehement ulterior când literatura română experimenta structuri moderne ale liricii și epicii și radicaliza autonomia esteticului. În fața timpului neiertător, opera sa nu rezistă exigențelor estetice. Realismul socialist l-a revendicat după 1947 datorită criticii sociale pe care o conținea opera sa. Ura și disprețul pentru clasele noi de ariviști de la sfârșitul secolului al XIX-lea, produs al formelor noi, în disprețul total al fondului, al valorii erau teme care conveneau proletcultului românesc al obsedantului deceniu. Personajele din **Dan, Din goana vieții** sunt specimene care reușesc în viață, care „se ajung" prin lipsă de calități învingând pe cei cu adevărat merituoși. *A ajunge, a se ajunge* presupune o serie de *calități*, de fapt, defecte morale și energie în a urmări, fără scrupule, un țel. Radiografia societății e corectă. El este un bun observator, dar în literatură procedează ca un jurnalist. Expresia artistică nu se ridică la înălțimea imperativelor estetice. Opera suferă prin redundanță, schematism, tezism, facilitate.

Din perspectivă estetică, așadar, Al. Vlahuță e departe de a fi un creator excepțional cum au crezut contemporanii. Rămâne un scriitor reprezentativ pentru spiritul, pentru mentalitatea unei epoci. Opera răspundea unor idealuri umanitare caracteristice epocii posteminesciene. Sacrificându-și opera, în dauna propriei statui, Al. Vlahuță a contribuit din plin la ridicarea și consolidarea celei a lui Mihai Eminescu.

BIBLIOGRAFIE

1.Călinescu, George, **Istoria literaturii române de la origini și până în prezent,** Minerva, București, 1982;

2.Ibrăileanu, G., **Opera literară a domnului Vlahuță,** Junimea, Iași, 1972;

3.Lovinescu, Eugen, **Critice,** II, BPT, București, 1979;

4. Maiorescu, Titu, **Critice**, II, BPT, 1973.

Nicolae Sandu

GLASUL JURNALULUI*

O carte ciudată și aparent violentă – prin titlu și prin coperta care ni-l înfățișează pe Dumnezeu închis după gratii! – a publicat anul trecut Virgil Panait. Atât de ciudată, incomodă și derutantă încât unii comentatori nici nu i-au acordat prea multă atenție, oprindu-se strict la titlu, răsfoind-o, tratând-o cu superficialitate. Adică așa cum nu merita să fie tratată această carte ce se cere citită și judecată pagină cu pagină, cu toată seriozitatea. Așa s-ar explica de ce un „specialist în răsfoitul volumelor", grăbit peste poate, aprecia eronat că Virgil Panait a scris… o carte de cugetări! Evident că e vorba despre **un jurnal** de scriitor, lucru pe care-l divulgă de la bun început: «*Dar am uitat să vă întreb: a scrie un jurnal este, oare, un act de cultură sau un refugiu, o amăgire? Este o dovadă de lașitate sau o bravură? Un pariu cu tine sau cu timpul? Cred, totuși că jurnalul este un exercițiu de supraviețuire prin exploatarea intimității, dar și un act de mare risc (riscul de-a fi martor?), o provocare. La urma urmei, un jurnal e un* ***roman»***.

Asta înseamnă că și volumul de față ar putea fi considerat un roman – un roman post-modern construit pe scheletul unui jurnal. Poate fi citit, însă, și ca jurnal scris pe osatura unui roman. Spun asta și pentru că textul în discuție este împărțit în trei capitole distincte: «*Un vis posibil. Scenariu*», «*Nota autorului*» și «*Jurnalul*» propriu – zis, care nu este al autorului cărții, cum s-ar putea crede, ci al unui personaj ciudat – Aristotel Căpușă. Circumspect, pentru a nu intra în panică, speriați de titlul cărții - «*De ce avem dreptul să-l dăm în judecată pe Dumnezeu*», autorul ne avertizează de la primele rânduri fără nici un echivoc: «*Această carte este o ficțiune. Orice asemănare cu persoane reale ori ireale este pur și simplu întâmplătoare*»

Autorul iese, deci din scenă, rămânând doar personajul Aristotel Căpușă care visează… să-l dea în judecată pe Dumnezeu cel adevărat, dar el îl dă în judecată pe celălalt Dumnezeu (un vecin ce purta acest supranume!) De aici – probabil – confuzia și **oprobriul** unor comentatori. Personajul – chiar visează procesul cu Dumnezeu – vecinul, plin de un umor sarcastic, bine calculat. De ce l-a dat personajul nostru în judecată pe **Dumnezeu, vecinul? «***Pentru că îmi împușcase câinele, pisica, găinile și purcelul din ogradă pe motiv că-i aduc aminte de copilărie»* Dar lucrul acesta îl aflăm abia la finalul cărții. În schimb, pe parcursul jurnalului, personajul Aristotel Căpușă face un inventar al motivelor (care de care mai haios) pentru care Dumnezeul celălalt (din ceruri) ar putea fi dat în judecată (Repet: acest fapt rămâne în faza de intenție, o dorință) Aici se află – cred eu – cheia de boltă a cărții. Pe care nu știu câți au deslușit-o, mai ales că motivele inventariate de personaj – vreo douăzeci la număr – pentru care Dumnezeu cel adevărat ar putea fi judecat, sunt greu de reprodus… fie și pe hârtie! Din motive de autocenzură. Oricum, multe dintre aceste motive par a fi plauzibile.

Uneori autorul este **nu** monstruos ci de-a dreptul cinic, risc pe care și-l asumă cu toată responsabilitatea. De fapt ce conține acest jurnal? Notații, citate din diverși autori, versuri, opinii despre cărți și autori (unele, prea concentrate și eliptice, din păcate), bancuri, dialoguri, vorbe de spirit, dar și platitudini, doar fac parte din viață. Totul e scris cu ironie, într-o spumoasă bășcălie, formând (să zicem) o mică «*filozofie fabulatorie*», cum scria cineva – ceea ce face din actor, un romantic modern. Dar o întrebare se impune: este cartea lui Virgil Panait un act blasfemator și teribilist? Eu aș zice că nu este. De ce? Pentru că el salvează / pune în valoare limbajul mai slobod, deocheat uneori, prin ironie și autoironie.

Citind cartea, gândul m-a dus imediat la „*Caietele*" lui Eugen Barbu ori la cărțile de început ale lui Matei Călinescu (iertată să-mi fie blasfemia), diferența esențială fiind aceea că Virgil Panait rămâne poet, unul teribilist care vrea să șocheze, să spargă șabloanele limbajului. De aici, un anume disconfort (calculat) al cititorului! Ce-i lipsește acestei cărți? Poate lapidaritatea excesivă și schematismul întâlnit deseori… dă impresia de inconsistență a limbajului / discursului. Nu e cea mai bună carte a autorului, orice ar spune acesta, dar ea ne arată – pe alocuri – un poet matur, un iubitor al cărții, un cititor avizat și „rău", neiertător, un fin observator al cotidianului, un judecător percutant al amatorismului și prostiei. Important este că Virgil Panait ia atitudine, are opinii care intrigă și-l provoacă pe cititor, îl predispune la meditație asupra lumii, a tragicului din lucrurile rostogolitoare ale lumii printr-o atitudine marcat ironică.

Un lucru este sigur: Virgil Panait nu ne-a oferit o carte de vacanță, ci una care nu te lasă indiferent: ori / ori… Poate că titlul cărții este imposibil, poate că autorul este (uneori) neglijent la construcție, poate că… Dar ce mai contează când el a scris o carte greu de clasificat, dar imposibil de ignorat. „«Dar de ce am ține morții să o încadrăm?»" se întreba cu legitimitate un comentator. În final rămâi cu impresia că **jurnalul** acesta a vorbit, vorbește! Citez: «*Glasul jurnalului: romanul sunt eu!*» Așa o fi!

* Virgil Panait, *De ce avem dreptul să-l dăm în judecată pe Dumnezeu*, Focșani, Ed. Andrew, 2007

Petre Fluieraşu

LEE CHILD, MISTER ŞI PASIUNE ÎN STILUL REACHER

Considerat unul dintre cei mai mari scriitori britanici actuali, Lee Child a devenit faimos pentru cărţile sale poliţiste, care urmăresc de fiecare dată aventurile fostului ofiţer american Jack Reacher. În ,,Nimic nu e uşor",* Child îmbină acţiunea frenetică cu suspansul specific anchetelor, reuşind să îl ţină pe cititor alert de la prima până la ultima pagină. Descoperi o dată cu personajele secrete şocante, iar anumite scene impresionează prin cruzimea dusă până la extrem.

Cartea este brutală, iar Reacher ilustrează perfect eroul american, dur, bărbatul care nu renunţă niciodată la idealurile sale. Cu o minte brici, aidoma unui ceas elveţian, bazându-se pe forţa pumnului şi pe încrederea insuflată celorlalţi, Reacher îşi dovedeşte încă o dată puterea, reuşind să rezolve problemele şi să îi salveze pe cei din jurul său de o soartă mai rea decât moartea. Autorul îşi şochează cititorii prin imaginile create, reuşind să sugereze tăria de spirit a personajelor. Tonul folosit este însă natural, sporind şi mai mult starea de derută a cititorilor. Ai nevoie de o doză mare de cinism pentru a suporta imaginile adesea de o cruzime inimaginabilă: ,,- *Au scos afară vreo duzină dintre noi. Probabil că aveam toţi aceeaşi zi de naştere. Ne-au dus într-o curte. Primul lucru pe care l-am văzut a fost o găleată mare cu smoală, aşezată deasupra unui arzător. Fierbea. După aia, am văzut că lângă găleată era un bloc mare de piatră, negru de sânge uscat. Un gardian a luat o macetă şi a început să urle la tipul care era primul la rând. Prizonierul de lângă mine, care vorbea puţin engleza, mi-a tradus. Gardianul spunea că ai de ales. Existau trei posibilităţi. De ziua noastră, aveam să ne pierdem câte un picior. Prima alegere, stângul sau dreptul. A doua alegere, pantaloni lungi sau pantaloni scurţi. Adică ne tăia piciorul deasupra genunchiului sau dedesubt. A treia, folosim găleata sau nu. Smoala fierbinte închide arterele şi cauterizează rana. Dacă nu foloseai găleata, sângerai până la moarte. Aveam de ales.*

Nimeni nu vorbi.

Hobart continuă:

- Am ales stângul, pantalonii lungi şi găleata."

Acţiunea se derulează rapid, cititorul este confruntat dintr-o dată cu personaje misterioase, pe care ajunge să le cunoască treptat. Child nu dezvăluie aproape nimic, rezumându-se la detalii fizice. Dialogurile lacunare nu ajută la identificarea psihologică a personajelor, cititorii fiind nevoiţi să facă adevărate exerciţii de comunicare nonverbală. Gesturile, posturile, atitudinile, toate simbolizează ceva, toate înseamnă ceva pentru Reacher, iar cititorii sunt aruncaţi într-o lume în care ceasurile din cap sună întotdeauna la fix.

,,Nimic nu e uşor" aminteşte adesea de poveştile clasice de la Hollywood, derulându-se după reţeta care a fascinat generaţii. Cu toate că foloseşte câteva clişee specifice genului action, Lee Child scrie original şi reuşeşte să ofere tensiune, să te facă să te temi pentru viaţa personajelor. Deşi intuieşti că totul se va termina până la urmă bine, trăieşti fiecare scenă pe muchie de cuţit, oscilând între speranţă şi îndoială. Considerat un maestru al genului, Child demonstrează încă o dată că o carte de acţiune scrisă bine este o adevărată operă de artă.

Acţiunea romanului se derulează în New York, iar personajele sunt desprinse din tipologiile celui mai activ oraş din lume. Într-o lume a terorii, a minciunilor, a banilor ascunşi în saci de plastic, Jack Reacher trebuie să se descurce, să rezolve misterul plecând încă şi încă o dată de la zero, reinventându-se. Personajul principal dovedeşte pe parcursul cărţii tărie de caracter, fiind gata întotdeauna să renunţe la propria persoană pentru ceilalţi. Finalul, în care el pleacă învăluit în ceaţă, este exemplar pentru capacitatea lui de a trăi întotdeauna pe cont propriu. Nici măcar iubirea nu îl poate ţine în loc pe Reacher.

Impetuos, stilul lui Lee Child trezeşte în cititori instinctul aventurii. Vrei să îi urmezi eroii, vrei să ai parte şi tu de aventurile acestora, vrei să te bucuri de posibilităţile nelimitate pe care ţi le oferă libertatea absolută. Jack Reacher ştie că nu se poate baza decât pe el însuşi, iar asta îi conferă putere, trăsătură care domină interacţiunea sa cu celelalte personaje. Singur, în noaptea adâncă, Reacher este prototipul omului spre care tânjim cu toţii. Invincibil: ,,*Reacher îşi recuperă arma la unsprezece şi treizeci şi patru şi porni înapoi luând-o pe drum, pentru că astfel avea să ajungă mai repede, în vreo şaptezeci şi cinci de minute. Era obosit, dar mulţumit. Scosese din funcţiune trei degete care puteau apăsa pe trăgaci, reducând forţele inamice la cincizeci şi şapte la sută din capacitatea iniţială. Continuă să meargă. Singur în întuneric. Invincibil.*

După ce străbătuse aleea care ducea la Grange Farm şi văzuse casa, întunecată şi tăcută, senzaţia de bine îi dispăru. Spuse parola de cinci-şase ori. La început, cu voce scăzută, apoi mai tare.

Canaries, canaries, canaries.

Nu primi niciun răspuns."

Stilul lui Lee Child este vitalizant, axat pe acţiune. Frazele scurte dinamizează cartea, iar dialogurile realiste

* Lee Child, *Nimic nu e uşor -Reader's Digest*, 2007.

o apropie de cititor. Ești acolo, lângă personaje, le vezi cum acționează și cum suferă, simți prin intermediul lor. Axându-se pe catharsis, cartea îl lasă pe cititor să se simtă puternic, îi oferă o viziune integrală prin intermediul unui narator omniscient care definește cadrul povești. Plecând de la un incident aparent banal, o vizită la cafeneaua din colț, Reacher se vede aruncat într-un carusel înnebunitor care îi pune în pericol în nenumărate rânduri viața.

Lee Child preia în cărțile sale un stil de viață nefamiliar, cel american, și încearcă să îl transpună în totalitatea sa ideatică. Iată de ce vom regăsi în personajele sale acele calități mitice ale primilor coloniști, acea dorință de a înfrunta viața și de a te bucura exploziv de fiecare dintre micile ei plăceri. Impresionant prin forța scriiturii, Lee Child duce mai departe visul american, insuflându-i lui Reacher calitățile care au ajutat America să cucerească lumea. Refuzându-și prețiozitatea specific britanică, Child construiește acțiunea brutal, natural, folosindu-se mai mult de instinct și mai puțin de tehnici narative avansate. Cărțile sale dure, aidoma unei băuturi tari, aduc aminte de mari autori americani ca Thomas Harris (Tăcerea mieilor, Hannibal, Dragonul roșu), David Morrell (seria Rambo) sau Jeffrey Deaver (Colecționarul de oase). Rămânând mereu fidel stilului propriu, Child o ia de la capăt, iar aventurile lui Reacher sunt gustate de milioane de cititori din întreaga lume: ,,*Lane se răsuci către Addison și-i ordonă:*

- Du-te să vezi ce dracu face Perez. Ar fi trebuit să se întoarcă de acum.

- Reacher e afară, spuse Jackson. De-aia nu s-a întors Perez.

Lane zâmbi.

- Și ce ar trebui să fac? Să ies și să cercetez? Nici pomeneală. Pentru că exact acum Reacher trece pe lângă biserica din Bishops Pargeter.

Reacher era ghemuit lângă ușa bucătăriei, alegând unul dintre lucrurile pe care le avusese Perez la el. Un MP5K, cu un încărcător cu treizeci de gloanțe. O lanternă, acum spartă. Două cuțite de bucătărie, unul zimțat, altul cu lama dreaptă. Reacher băgă un cuțit în pantof. Ridică arma semiautomată și o atârnă pe umărul stâng. Apoi se întoarse către hambare. Reacher, singur în întuneric. Luând-o de la capăt."

O carte puternică, ,,Nimic nu e ușor" este o incursiune aproape fatală într-o lume dominată de violență. Degete rupte, arme descărcate în capul adversarilor, aventuri, erotism, bărbați fără mâini și picioare, milioane de dolari, toate fac parte din universul zilnic al lui Jack Reacher. Păsiți alături de eroul care a fascinat America într-o lume paralelă, unde vinul este mai dulce iar sângele nu pătează. Lee Child ne invită să o luăm încă o dată de la capăt. Tot ceea ce ne trebuie avem deja în noi înșine. Iar gloanțele se găsesc pretutindeni...

Cezarina Adamescu

EPOPEEA ȚĂRANULUI ROMÂN EXPUSĂ-N MUZEUL DE SATE*

În casa încremenită-n veac mirosind a pestelcă devenită straiță cu mere crude și de timpuriu viermănoase, cu gutui chircite, pătate, care-ți fac cerul gurii pungă, păsind încet să nu sperie îngerii serii ce veghează necontenit la umerii tindei, să nu dea buzna nălucile serii, țăranul, când intră și când iese pe ușă, face o cruce adâncă. Îl ias pe Dumnezeu pretutindeni cu sine și îl aduce din nou acasă.

A dat Dumnezeu și s-a văzut iar acasă. Să dea Dumnezeu și să-și mântuie și astăzi tocmelile făcute-n ajun, ori mai demult, cu socotință, și să se întoarcă teafăr. Cine pleacă, fie și câteva verste din bătătură, se duce cu gândul înoarcerii. În fiecare plecare există și o revenire din punctual de unde te-ai desprins. Și acest punct se numește ACASĂ. Doar aici e stăpân și rob, cu voia Domnului, pe toate cele, aici se simte întemeiat și pus de strajă la rosturile firii.În locul acesta numit **acasă**, toate sunt sfinte – după vorbele unui cântec, toate mărunțișurile au temei și bună folosință, iar omul le știe nimeri, chiar și în crucea nopții.

Aici îl va aștepta întotdeauna cineva. Cu un ștergar alb sau cu o năframă, fluturată în rama porții ori în tocul ușii, cu o lacrimă strivită fugar între gene și cu un surâs blând pe buze. Sau măcar cu o batistă fluturând de bună venire sau a rămas bun până la întoarcere.

Și precum casa aceasta, sunt multele și mutele de durerea plecării copiilor prin străini, case cu ochi gri de albeață, de lacrimi și așteptare îndelungă, așa sunt aproape toate, căzutele pe grumaji, de ostoi, de vremi ori de stihiile firii. ,,*Câte-o privire tristă ne adună/ Și ne tot plimbă-n gând până departe./ Intrăm în sat și-i spunem «ziua bună»,/ Intrăm în sat ca-ntr-un muzeu de sate*" – spune autorul în poezia care dă titlul acestui volum.

Să pătrundem și noi cu pași neauziți în acest univers

* Emilian Marcu, *Muzeu de sate*, Iași, Editura Junimea, 2001.

rural, prin bunăvoința Poetului și să încercăm a ne familiariza cu atmosfera lui.

Dar, din viu și forfotitor până la vacarm, cu larmă pe uliți și până-n buricul pământului, când oare a devenit satul precum muzeul, cu exponatele conservate atent, ori numai neglijent depozitate, stivuite într-un spațiu de înstrăinare parcă impropriu, din ce în ce mai **altfel,** de nerecunoscut, fie pentru că dintr-o dată, casele s-au micșorat, s-au pitit pe după copacii – singurii care nu devin mai mici, dimpotrivă; s-au ascuns după țiglele decolorate și după ulucile sparte, tablele smulse, podul, hambarele, șurele părăsite, cui să-i mai pese? după tencuiala căzută, acoperișul crăpat, cine să le mai rânduiască aidoma?

Memoria satului încă vie, s-a păstrat undeva, într-un hrisov, ceaslov, ispisoc ori o monografie pripit întocmită (nici o monografie nu poate reda cu adevărat atmosfera, aerul magic, mirosul salcâmului înflorit, al busuiocului sau al florii de viță de vie) – cu imagini de grup ovoidale, sepia în care zâmbetele înghețate și ochii sticloși ai țăranirlor, așezați stingher, în mod aleatoriu, umăr lângă umăr, parcă spun: Ce s-a ales din noi, din casa și bătătura noastră, din toate acele acareturi trebuincioase (de nearuncat pentru că nu te înduri să le arunci, deși sunt ruginite și aproape știrbe), ce s-a ales din pământul pe care atât l-am slujit și prețuit, pe care l-am sărutat cu evlavie și în fața căruia am făcut metanii, ne-am închinat pe spinarea lui bătătorită cu fața către răsărit, dar din care n-am luat decât un căuș, câțiva bulgări căzuți cu zgomot sec peste cutia de lemn negeluit în care ne dormim somnul veșnic?

Aceasta ar fi drama satelor devenite muzee, în care obiectele nu vor mai prinde nicicând viață precum odinioară, în mâinile copiilor, nepoților, bunicilor și stăpânilor casei, sub surâsul cald al mamei care știa să le însuflețească, sau al vigorii bărbatului care știe să facă să șuiere coasa, ori sapa, să geamă pământul sub plug, în timp ce fusul cântă o litanie molcom, în mâinile vrednicelor neveste.

Mesajul tulburător al satelor muribunde, în mod paradoxal,cu cât sunt mai împodobite cu vile enorme, castele, căsoaie supraetajate și garduri până la cer, să nu se vadă în ogradă, ori geamuri reflectorizante (ce invenție!) (altădată gardul era de un metru, de florile cucului, megieșii se vedeau și-și vorbeau peste gard și era o armonie edenică, ori se strigau de la livadă la livadă, prin vie, nimic nu puteai ține pentru tine, se vedea în ogradă ca-n suflet și nimeni nu avea nimic de ascuns; și nici nu se temea de tâlhari, gospodarii nu-și puneau broaște și yale, obloane, zăvoare) – cu atât sunt mai străine de om, făcute parcă pentru alt fel de ființe. Să ne fi transformat noi într-atât încât să nu ne mai recunoaștem în ochii vecinilor? Acest mesaj este transfigurat în metafore și imagini covârșitor de frumoase, scrise cu lacrima emoției genuine: ,,*Ca-ntr-un muzeu cu ușile de iarbă,/ Ca-ntr-un muzeu cu ușile de lut/ Intrăm în sat și-avem pământ în barbă;/ Cămașa de pământ ne-o punem scut.*" (***Muzeu de sate).***

O călătorie inițiatică într-un timp revolut, o cădere în sine precum e căderea în ceruri, în adâncurile abisale ale ființei pentru a-și regăsi rădăcinile, căci omul fără rădăcini, e ca și copacul, luat de vânturi. O călătorie ,,*înspre bunici",* în spațiul de jind unde cândva era grădina nostrului rai, paradisul pierdut, a cărui amintire scrijelă cercevelele minții. Printre umbre și lumini, dar mai ales, rezemați de umbre, deschizând ,,*uși de iarbă",* apoi ,,*uși de lut"*, într-un ,,*teritoriu vast și ireal",* acolo unde doar Dumnezeu mai măsoară ,,*veșnicia caselor pe deal*" (***Muzeu de sate)***, îi întâlnim pe ai noștri și nu-i recunoaștem, sau ei nu ne recunosc, astfel încât, ne întrebăm: cât mai suntem ai lor și cât mai sunt cu adevărat ai noștri?

Desigur, întoarcerea nu e ușoară. Nici **Fiul risipitor** nu s-a reîntors lesne la Tatăl. A trebuit mai întâi să mănânce roșcovele date porcilor. Apoi și-a intrat în sine. Întoarcerea presupune, pe lângă bucuria revederii și săgețile amintirii celor care au fost, fulgerul nostalgiei unui timp iremediabil sfârșit înainte de vreme, dar e ceva mai tare decât toate acestea: e chemarea tainică și mistuitoare numită **dor**. Fiindcă, spune poetul: ,,*acasă-nseamnă împlinitul dor". ,,Atingem blând cu pleoapa dimineața/ Și rana curge-ncet peste priviri/ Călătorind ni se subție viața/ Și-adânc ne îngropăm în amintiri.// Și deodată fulgerul ne-ncearcă/ Pe gândul cel mai tăinuit, firește,/ Spre-acasă pașii vor să ne întoarcă:/ Simțim, copilăria ne-ndumnezeiește.*" (***Acasă).***

Magistral este surprins chipul țăranului în multiplele lui ipostaze: de călător la oraș, de trudnic cu sudoarea șiroindu-i pe spinare, de om dornic de a gusta din plăcerile vieții, ori numai în dulcea tihnă a nopții, sau la utrenii și vecernii din zilele feriale ori de sărbătoare, exercitându-și credința și pietatea populară față de Maica Domnului și față de sfinți și, în cele din urmă,este surprins, în ipostaza cea mai stranie, aceea a intrării senine în veșnicie.

Perspective, deloc idilice, deloc bucolice, dar realiste, imagini fruste spintecă realitatea precum un pumnal – carnea și sufletul: țăranul descins din matca lui ancestrală e cât se poate de stingher și ,,*Parcă altcineva în pielea lui ar fi intrat/ și se luptă să-l alunge din sat*" (***Mesagerul).***

,,*Mersul îi este sfios și confuz"* și pare că ,,*se repede la lume cu privirea, un lup".*

,,*În palmele lui rănile încolțesc într-o doară/ I se pare că nu merge ci zboară*" (***Mesagerul).***

Departe de glia lui, unde se simte în siguranță, el își pierde identitatea:,,*Ce ciudată vietate să fie el oare/ Când se rupe de sat și ponoare?/ În palme rănile-i încolțesc deodată/ el călătorește din tată în tată*" (***Mesagerul).***

Autorul recurge la un protest cu și fără cuvinte, un protest gestual, semnificativ, cu mâini în formă de cruce și vocea sugrumată de profundă mâhnire, ,,*cu genele-n broboane",* și acest protest perfect îndreptățit, răzbate din fiecare pagină a volumului, un amarnic protest-mărturie dar și un protest-omagiu pentru efigia țăranului care-și pierde treptat statura spirituală, imaginea arhetipală, emblematică, întipărită în inelele veacului precum ale unui arbor străbun, tot mai năruit de la rădăcină, uscat și devorat de omizi și de alți paraziți înspre crengi, protest care ar vrea să reînvie vigoarea arborelui-țăran de odinioară, acel gorun ori paltin, stejar ori brad falnic, neclintit precum stânca în fața urgiilor veacului. În mai

toate poemele există un sâmbur dureros, un mesaj disperat care ar vrea să oprească, dacă nu Timpul, măcar tăvălugul istoriei neghioabe ce se prăvale năprasnic asupra satului și a simbolului său mistic: **țăranul.**

Autorul îl vede pe acest nemuritor care trage să moară, nu cum i-au sortit străbunii, în dreaptă fălnicie, ci agonizând lent și smerit și neputincios, cu ochii într-o jerbă de mirări și cu sufletul sfâșiat de nedumeriri, la care, de la o vreme, nici nu mai încearcă a le găsi răspunsul.

,,*Înaintează iarna cu tropot de ninsoare/ De-atâta trudă iată-l însămânțat de viu/ Sub unghii fuge iarna să-l ocrotească-n floare/ Țăranu-și face-n taină din pâine un sicriu.// În lacrima-i aprinsă se leagănă un prunc/ De casa câmpului se-apropie cu teamă/ Cu răni în palme și pe pleoape, e năuc;/ În răstignirea nopții aude câmpia cum îl cheamă.// Împodobit de trudă, iată-l întulburat cum crește,/Zidit de ochiul lunii, cu iarba pe obraz./ Din umeri mușcă grâul, în pleoape-i viscolește./ De frica-nsigurării el stă și-n moarte treaz.” (**Țăranul zidit).***

La Emilian Marcu țăranul e lacrima țării, ,,**o lacrimă care plânge cu ochi” –** cum spunea Nichita. E rana de nevindecat care înmugurește și înflorește în pământul de suflet, pământ presărat cu semințele harului ancestral, trecut în grâu, nuntit și nenuntit, stropit de roua sudorii prelinsă pe spinarea bărbătească, atât de coșcovită de arșiți și vânt. E lacrima dintre plus infinitul bucuriei și minus infinitul întristării, cum spunea un vestit muzicolog. Este lacrima din sămânța primordială, acel genom mistic înrudit cu grâul, încuscrit cu lumina, cu ploaia și vântul, cu cerga omătului care-i ține de cald în Gerar.

Adeseori, Poetul se confundă cu această efigie ancestrală, îi împrumută trăsăturile, fermitatea, neîncovoierea și, mai ales, demnitatea.

Dar la ce judecată, la ce tribunal ar trebui să tragă țăranul Istoria pentru ofensa de a nu-i mai îngădui să fie el însuși? Și țăranul o știe: doar Tribunalul Divin, la Judecata Supremă îi va face, în sfârșit, județ drept și-l va repune într-ale sale. Până atunci, nu-i rămâne decât: ,,*În odăjdii de lumină/ el singur fără amintiri,/ numai raza trupului său,/ deschide ferecatele porți ale cerului” (**În cartea de aur a stelelor).***

Cu toate acestea, el semnează cu degetul mare crăpat, apăsat și roșu de rănile ca niște pâini mustinde, semnează ,,*certificatul de naștere al grâului”.*

,,Nu, ceritifcatul de naștere al grâului totuși se scrie/ Acolo unde în fiecare primăvară s-a scris,/ Acolo unde odată cu grâul cultivăm veșnicie,/ Acolo unde țăranul de țară nu se vrea compromis.// Acolo se scrie sub biciuire de soare/ Cartea despre grâul curat, despre cai,/ Nu între două trenuri și la câte o sărbătoare/ Când acasă țăranii de oraș se simt ca în rai.” (**Poem de întoarcere).**

El - și aici se vede identificarea Autorului cu efigia țăranului– tot mai nădăjduiește: ,,*că semințele se vor vinde acolo unde li-e locul/ Nu în piețele marilor orașe ca niște podoabe de soi/ Că nu va mai fi nevoit țăranul să le aburce în trenuri/ Și să le tot plimbe, în disperare, înainte și înapoi.” (**Poem de întoarcere).***

Această solidarizare tacită a Autorului cu țăranul – consângeanul și spiritul său pereche, îl obligă în conștiință să fie părtaș la toate rănile lui văzute și nevăzute, așa cum noi suntem părtași la rănile lui Hristos:

,,*Un zvon se aude că poate va fi bine,/ Că hambarele vor putea fi întrebuințate din nou/ că țăranul de țară n-a uitat să se-nchine/ Și că munca lui nu va fi făcută cadou./ / Că va putea să scrie pe răni și pe grâu/ Un certificat de naștere al grâului în tăcere/ Că nu va mai fi hăituit ca al nimănui/ Când se pregătește cu multă migală pentru-nviere.// Tot mai des se aude un zvon ca și cum/ Statuia țăranului sub pământ s-ar lăsa ridicată/ Și că procesul de adaptare va ajunge la capăt de drum/ Și el nu va mai pleca din sat niciodată.” (**Poem de întoarcere).***

Țăranul, a cărui religie este pământul, spovedindu-se străbunilor, în scârțâitul carelor, povestind despre vreme și vremuri, despre recoltă și despre urmași. ,,*Unii-și astupă rănile cu gura/ Săpoată astfel să se spovedească/ Pământului ce parcă geme stins//Și-i istovit de holda sa cerească.// Ascultă, Doamne, cum vorbesc prin noapte/ Țăranii-n câmp cu străbunicii lor/ Și nici nu simt c-au palmele crăpate/ Și bătăturile însângerate îi mai dor.” (**Străbunii).***

Sufletele celor blajini se-ntorc uneori pe la locurile unde au trudit și de unde s-au smuls fără vrere, să-și mai vadă glia, casele, pruncii și vitele:

,,*Ei vin din când în când din deal,/ Ei vin din satul lor de sub pământ,/ Din giulgiul tainic și imperial:/ În satul viu se-ntorc din când în când.// (…) Statui de grâu se-nalță printre vii,/ Statui de grâu se-nalță și suspină./ Bătrâni plecați, ei se întorc copii/ Din satul lor se-ntorc la noi lumină.” (**Din când în când).***

Aici este reiterată o altă temă fundamentală, cea a trecerii la cele veșnice și anume, faptul că moartea nu este o stare definitivă, implacabilă, ci o (pre)facere în altceva, defuncții se pot întoarce sub alte forme și chipuri ca să fie alături de cei rămași și mai ales, de acasa unde și-au trăit traiul. Ei rămân undeva, în amintirea urmașilor, o părticică din trupurile și sufletele lor prelingându-se în copii. Și astfel, învingând moartea, ei așteaptă Învierea Universală, cea de la sfârșitul veacurilor. De aceea, pleacă pregătiți, gătiți ca de nuntă, ca de o petrecere sfântă, pentru întâlnirea decisivă și pentru Marele Prag pe care-l au de trecut.

Țăranul, acest Mare Anonim, acest ilustru Erou necunoscut, al cărui pașaport e pământul, palma plină de glod și iarba răsărită de sub unghii, căruia-i cântă greierii-n călcâiele crăpate și negre, ,,*cu greierii în sânge țârâind” –* își pregătesc din timp ,,*pașaportul pentru pământ” (**Pașaport de țăran).*** Țăranul, a cărui **Epopee** sfântă nu s-a scris încă, deși ar fi meritat-o din plin. Viața lui – o viață bine întocmită, ar fi putut fi o adevărată operă de artă prin excelență, cu imperfecțiuni și rotunjimi, colțuri sfărâmate și netezișuri, aluviuni, pietre risipite și iar adunate în matcă și cu **spații de jind,** cât cuprinde.

Și cât de îndreptățită e revolta autorului față de disprețul fățiș arătat de puternicii zilei față de Țăran de truda și sudoarea lui care ne hrănesc, față de sat și tot ce-i legat de viața sa îndătinată, și această revoltă e nu fără temei: ,,*E vremea când grâul ar trebui să se treiere/ pe aria noastră de țară, să se treiere, cu smerenie iar,/ dar liderii noștri tac, și se știe cu smerenie/ că pâinea se vrea și acasă, nu numai în dicționar.// Și că pentru hrană,*

trebuie să se înțeleagă,/ Nu-i suficientă revoluția agrară și-atât,/ mai trebuiesc prețuiți și țăranii de țară,/ cei care au și în ochi și în gură pământ.//(…) Doamne, ce timpuri în fereşti ne tot cată,/ E târziu, e devreme, e totuși ciudat/ Revoluția agrară e tot mai neterminată,/ Țăranii de țară, par a fi, însă, scoși la mezat." (***Despre o falsă revoluție agrară).***

Autorul face o disctincție în mai toate poemele sale între **țăranii de țară,** rămași la coasă și **cei dezrădăcinați,** care, chiar când se întorc, se simt străini și debusolați.

Într-adevăr, despre dezrădăcinarea și înstrăinarea copiilor de țărani plecați în orașe la învățătură, ori la alte rosturi, Emilian Marcu se exprimă în versuri tulburătoare, cu un îndemn sfânt, ca toți cei plecați să se întoarcă măcar o zi și să fie țărani, așa cum s-au născut, să simtă din nou rosturile dintâi ale vieții: ,,*Să simți cum grâul luptă cu a fi/ Și lupta lui sub frunte să te doară.// Țăran să fii o zi, o zi măcar/ Pe muchia lunii să-ți asculți privirea./ Durerea mâinii să-nflorească iar,/ Curată-ți fie lacrima și firea.// Și-n ziua-aceea mare cât un veac/ Să stai în poartă rezemat de moarte/ Și să-ți aștepți copiii care au plecat/ Într-un oraș îndepărtat să-nvețe carte.// Tot învățând, tot învățând ei au uitat/ Un drum curat, subțire, ce-i măsoară,/ Un drum cu troscot care duce-n sat;/ O ață ce de viață-i înfășoară.// O zi apoi din nou țărani să fie/ Și ei să poată grâului din nou vorbi/ În palmă iarba grea de veșnicie/ Să îi învețe ce înseamană verbu-a fi.// Țăran să fie o zi, o zi măcar/ Copilul cel plecat prin veac aiurea/ Durerea-n palme să-nflorească iar,/ Să simtă-n poartă trist gemând pădurea.// O zi din viață, da, măcar o zi/ Să ai puterea să trăiești la țară/ Să simți cum grâu-nvață a trăi/ Și toate-acestea-n creștet să te doară."* (***O zi țăran).***

Ce carte – alta – mai întreagă, mai alcătuită și mai **întemeiată pe rană** s-ar putea scrie despre ȚĂRAN?

Iconul poetic reînvie chipurile de altădată ale învățătorilor, al bătrânului tăietor de vie, ale urătorilor jieni veniți să colinde cu cerbul și capra, al țăranului ce aduce la oraș un coș cu cireșe: ,,*Câte-un coș cu fructe un țăran aduce,/ Câte-un coș aduce cu melancolii./ Dealu-n spate, parcă, i s-ar face cruce:/ Tainic ne învață să fim iar copii./ /Pieţele se-nclină așteptând alene/ Să le-nnobileze cu-acel gust suav/ Un țăran ce-și prinde două boabe-n gene;/ Două lacrimi roșii ce îl fac mai grav/ Un țăran aduce câte-un coș în spate/ De pe-un deal în care dorm străbunii toți,/ Câte-un coș cu fructe prevestind că poate/ Doar așa mai trage dealul său pe roți.// E lumină blândă o cireașă plină./ E lumină prinsă tainic la urechi:/ Un țăran aduce din străbuni lumină/ Printr-un coș cu fructe ca pentru priveghi."*(***Cireșe de mai).***

Și țăranul cel tânăr – substitutul Poetului – e ,,*o candelă aprinsă"* ce ,,*pâlpâie mângâind cu privirile aprinse câmpia".*

Dar, mai cu seamă Poetul închină imnuri și ode, litanii sfinte acestui truditor anonim, Țăranul Român, ,,cu palma cât o țară", imnuri care ar trebui adoptate de națiune și emblema lui s-ar cuveni așezată pe steag, ori pe stemă. Nu sunt cuvinte destule, pentru a prețui așa cum se cuvine vocea de stentor care, iată, strigă ca Ioan Botezătorul în pustie: ,,*Am scris despre țărani ca despre sfinți/ Și despre sat am scris cu strășncie./ Ca-ntr-un muzeu veneam pe la părinți/ Și-i căutam în propria copilărie."* (***Cântec de jale).***

Revolta este cu atât mai îndreptățită când: ,,V*ine țăranul, din livadă, cu căruța cu mere/ Și este luat în derâdere până obrazul i se înnegrește.//(…)/ Ca o ploaie de mai, ca o zăpadă-n colind/ Printre culturi de cucută și zi de tăciune/ Se aprinde ceara albinelor ce trec peste Ind/ Să ne sfințească și să ne mântuie de stricăciune.// Răbdător ca un bivol la plugul tristeții,/ Ca o vită sub biciuire zbătându-se-n van/ Țăranul român, talpa țării și-a vieții/ Cu câmpia în spate se-aruncă-n tavan."* (***Căruța cu var și căruța cu mere).***

Există un timp pentru toate. Pentru cele făcute și pentru cele nefăcute. Pentru răbdare și pentru teamă și îndoială. Nu se poate spune că țăranul este un nerăbdător. La el răbdarea-i precum sarea. Dar și când ajunge la liman, atunci toate se răstoarnă. ,,*Din țâțâni se va scutura, va smulge ce-i rău,/ Nimic nu se va mai ține de la sine-n picioare,/ Nimeni nu va mai judeca în numele său,/ Și nu-l va mai păcăli în a lui așteptare.// Truditor ca un bivol, răbdător ca un drum/ În ceara tristeții îmbrăcat și-n tăcere/ Țăranul român va ști cum, necum/ Să se prindă de glie ca de-un pat de durere.// Smuls nu se va lăsa, nu se va lăsa nici vândut/ Chiar de-ar fi jupuit ca o vită de trudă./ În oalele de Horezu, de Marginea, sfântul lut/ Îl va ocroti și-l va ține că lui îi e rudă.// Și căruța cu var și căruța cu mere/ Nu vor fi doar un vis sau poate-un coșmar./ Țăranul Român răbdător, are-atâta putere/ Să se-nchine la căruța cu mere, la căruța cu var."* (***Căruța cu var și căruța cu mere).***

Înfrățit cu grâul, țăranul reiterează cu propria sa existență, drumul pâinii – de la semănare, încolțire, creștere, pârguire, coacerea deplină, rodul dăruit până la întoarcerea în lut. Strâns legați ca într-un mit ancestral unde nici unul n-ar putea fără celălalt: ,,*Iată, strigă țăranul și limba îi încolțește/ de la grâul mestecat încă de când era crud,/ iată grâul este Dumnezeul ce crește,/ este pâinea sub țărână urlând.// Se revoltă sămânța în saci de lumină/ strigă țăranul năduşind de greutate și dor./ Iată cum se deschid arterele grâului/ și începe marea călătorie spre zbor.// Fără patimă, fără ură și fără trudă/ se deschide și se-nfrățește în starea primară/ grâul și își începe călătoria și-asudă/ până pâine se face și iar din saci vrea să sară.// Se revoltă sămânța în arii și parcă/ Lumina grâului pe noi s-a zidit/ Și iar din pământ vrea să se-ntoarcă:/ Țăranul intră cu grâul în mit."* (***Stare (VIII).***

Personaj și Autor totodată, fiecare cu atributele sale, disputându-și succesiv și consecutiv întâietatea, Țăranul cel Tânăr – apare în mai toate poemele, în ipostazele sale specifice, manifest ori doar subliminal. Îi simți prezența, revolta simțurilor, revolta conștiinței, el e gata să-și revendice cu prețul sângelui, locul său în istorie: ,,*Ca bobul de rouă de fraged și pur/ În zăcătoarea aceasta a lunii,/ Pe poarta cea mare a patriei,/ Pe poarta cea mare intră-n istorie."* (***Țăranul cel tânăr ca bobul de rouă).***

Personajele lui Emilian Marcu se nasc și trăiesc, nu numai în imaginația Poetului, nu numai în file de carte, ci

în acest **Muzeu de sate** înviat și trezit din somnul adânc al uitării, al nepăsării, al amintirilor împalidate. Și de fapt, acesta este mesajul cărții – de a le prelungi existențele în timp și spațiu, sub irișii uimiți de tăcerea nedreaptă ce se așternuse colb peste memorie.

Astfel sunt: ***Țăranca nebună de dragoste,*** cea care ,,*nu poate, nu are curaj nici știință/ să spună că iubește sărmana ființă./ Se lasă târâtă de dor și de ac/ să fie cusută în florile care tac/ și din când în când dacă are noroc/ răsare pe pânză într-o floare de busuioc.*"

Apoi, **țăranca bătrână,** având veșnic în mână andrelele și:,,*Cu andrelele-n mână ca într-un ritual,/ țăranca bătrână se sprijină de un deal,/ se sprijină așa ca de un gard/ și simte cum hainele pe ea încetu cu-ncetul tot ard/ și mai pune câte-o floare-n maramă și în prosop/ fără să-și mărturisească ascunsul ei scop./ Cu andrelele-n mână, săbii ușoare/ se luptă și nici nu știe că moare/ nici nu simte cum trece încet/ spre cei din portrete și din sipet,/ cum din aceste unelte primare/ țăranca bătrână încropește ninsoare,/ un coș cu flori, o pomană, un chin;/ pune între lucrurile ei curate pelin./ Le-așează-n tăcere pe părți/ prețuindu-le ca pe sfintele cărți./ Le rostuiește pe rafturi și le măsoară,/ clituri le face și învață cum să nu moară/ și în umbra ei tot mai joasă/ pune lumină pentru mire și pentru mireasă,/ pune pentru mireasă și pentru mire/ speranață în sfânta ei primenire,/ apoi lasă uneltele ce s-au tocit de lucrare/ și se întoarce la cei din sipete și din chenare.*" (***Lumină pentru mire și pentru mireasă).***

Toate acestea sunt modele arhetipale ale genitorilor și ale cunoscuților, prinși în rame de fotografii și-n sipete. Dintre toate, firesc, se desprind icoanele părinților.

Ritualuri străvechi sunt păstrate cu sfințenie, cum e acela al prelucrării turtelor de floarea soarelui pentru tescuit untdelemn: ,,*Semințele se bulucesc în saci de cânepă toarsă;/ Sunt duse la oraș și-s trântite într-o raclă de lemn./ O parte se fac iar turte și le duc țăranii acasă,/ Doar sâmburele este prăjit și făcut untdelemn.// Cu pâini calde în mâinile lor bătucite,/ Cu pâini, mari, aburind ca după baie de cal./ Vin țăranii cu pruncii lor și așteaptă/ Până un fir subțire de ulei se arată-n canal.// Stau la rând să-și înmoaie bucata cea dulce/ În rodul lor și sudoarea de-o vară./ Și-apoi sătui, cu toții, se duc să se culce/ Pe cojoacele groase așezate afară.*" (***Floarea Soarelui).***

Un univers fascinant, nu prin grandoare și fast, ci prin măreția lucrurilor simple și smerite, ca pământul și apa, prin firescul nașterii, vieții și morții, prin păstrarea cu sfințenie a datinilor și prin rânduielile atât de bine știute, trecute mai departe la generațiile următoare: ,,*Țăranii beau lumină din cântecele-ncinse/ Și în părinți e taină. Copiii le sunt zid.*" (***În așteptarea verii).***

Om și rost. Împletite armonios și tainic de când lumea. Țăranul poartă efigia pâinii în rănile din palme care-i înfloresc o dată cu grâul și în ele se vede dăltuită **Statuia pâinii:,,***Statuia grâului nu-i legănată-n flori,/ Nu-i legănată-n vis sau în durere/ Când vrea țăranul s-o aducă-n zori/ Se sprijină în două lumânări de miere.// Și trece-alaiul străjuit de crini/ Ca o fantomă noaptea-n cer să urce./ Statuia pâinii-i lacrimă pe mâini;/ se face grâul în câmpie cruce.// (…)/ Și-așa țăran și pâine pe pământ,/ Beție dulce-n blândă legănare/ De miere rece și de cald comând/ În cer devin ei marile altare.*"

Evocarea meleagului natal este, de asemenea încărcată de nostalgii și de emoție sugrumată-n glas, de imagini privite prin ocheanul întors și reîntoarse-n ecoul candorii celor dintâi ani: ,,*Îi văd cum intră-n case ca niște dealuri scunde,/ Copilăria-mi curge asemeni unei ape/ Cu pasul lor de aer în timp vor să se-afunde;/ Au umbra rezemată de veac. Vor să se-adape// Din lacrima tăcerii în care-și scaldă grâul/ Țăranii care-n taină s-au tot purtat prin ani/ Au palmele crăpate și-și trec pe pleoape râul/ Mereu să fie-n moarte cel mai curați țărani.//(…)/ Un cer căzut pe iazuri ca o cupolă mată/ Îmi străjuie-n tăcere un joc ce l-am uitat./ Copilul care încă de-atâta timp mă cată/ Ca un ecou mă cheamă de-a pururea prin sat.*" (***Vară la Heleșteni).***

Atâta înțelegere de rost, doar țăranul are, luând, în înțelepciunea sa, viața și moartea, așa cum sunt și nefăcând caz nici de una, nici de cealaltă, ei se petrec iluminați de harul credinței, lăsându-și chipurile-n rame vechi și, ici-colo, în câte-un obiect – doar al lor – ce devine în mâinile urmașilor – precum moaștele.

Țăranul intră-n moarte învingător, el trece-n flori și-n iarbă: ,,*Se sfarmă luna cocoțată-n greieri/ Ca un miraculos cristal imperial/ Când un țăran pe ușa țărnii intră/ Se clatină de disperare-un deal.// Și apa clipocindă în izvoare/ Pe chipul lui e-un prapor înflorit/ Când un țăran se schimbă într-o floare/ peste câmpie umbra-i este mit.// Luna în greieri își clatină lumina/ Când un țăran cu țărnă s-a încins./ De umbra lui se-aprinde-ncet colina/ Dar el nu intră acolo niciodată-nvins.*" (***Când intră-n câmp).***

Țăranul, ale cărui scrisori de acreditare sunt roadele câmpului, ,,*Prin bobul de grâu el se uită să vadă/ De-i primim scrisorile de acreditare*" (***Scrisori de acreditare).***

Drama însă cea mare a țăranilor este, așa cum bine subliniază autorul, faptul că și-au schimbat și ei, o dată cu vremurile, și mentalitatea. Cei înstrăinați revin și-și revendică drepturile pe care doar cei îndătinați le-au păstrat. Și de aici o luptă surdă pentru palma de pământ rămasă pârloagă: ,,*Nici orășeni și nici țărani nu sunt/ Când greu a fost s-au repezit la gară/ Și-acolo au însămânțat doar vânt/ Și-au tot sperat furtună să răsară.// Am scris de multe ori de drama de la sat,/ Am scris mereu despre-un muzeu de sate./ Mă tot întreb ce vrajbă i-a-ndemnat/ Să semene atâta ură și păcate?// Am scris despre țărani ca despre sfinți/ Și despre sat am scris cu strășnicie./ Veneam aici ca-ntr-un muzeu pe la părinți/ Și-acum, te-ai rătăcit atât de mult copilărie.*" (***Cântec de jale).***

Cu toate aceste mici sau mari tulburări, satul rămâne ,,*locul sacru unde noi/ Cuminți și necuminți ne-ntoarcem către sară/ Când ni se gată merindea dintre ploi/ Și plugul lunii trece și ne ară*" (***Satul).***

Așadar, satul rămâne și pentru cei născuți în el și pentru ceilalți, ,,*semn pentru veșnicie*".

Iată încă o magistrală ***Ipostază la muzeul satului: ,,****Țăranii noștri au intrat în cărți/ Cu cară și cu boi și cu rasteie,/ Li se ciopliră din cuvinte porți/ Și satele li s-au făcut muzee.// Unde-s țăranii de mai sunt țărani/ Ne întrebăm când trenul intră-n gară/ Sau când alunecă spre sate blând/ Și înveliți în pâine ei coboară?/ Unde-s țăranii, Doamne, unde sunt/ Genunchii lor de rouă adormiți,/ Care-*

au rămas patriarhali și blânzi/ Liber-cugetători ca niște sfinți?// Blestemul căror tați ei trebuie să-l ducă/ Prin trenuri, lunecând, cu genți soioase,/ De parcă-n ei stafia pâinii urcă/ Și înveliți în ea s-ar duce către case?// Cu ce-au greșit de trebuie să-și plimbe/ Mâinile lor pe coasele din piață/ Și între timp în câmpuri grâul plânge/ Și altu-n saci așteaptă să ia viață?// De ce avem țărani numai în cărți/ Și-n trenuri lungi, cu pâine burdușite/ Ce pleacă-ncet icnind din gări/ Și duc țăranii-n satele-adormite?// Țăranii noștri au intrat în cărți/ Cu cară și cu boi și cu rasteie./ Li s-au cioplit plecările în porți/ Și satele li s-au făcut muzee."

Și în cele din urmă, țăranul ,,*se-mbracă-n grâu"* ca într-o cămașă de mire, în călătoria lui spre veșnicie: ,,*Un țăran ce-n taină-acum a scos/ Ca pe un odor câmpia la plimbare/ Se îmbracă-n straiul său frumos/ Ca și cum ar fi de-nsurătoare.//(…)/ Un țăran ce-n taină-acum a scos/ Ca pe un comând câmpia la plimbare/ Se îmbracă-n grâu și-n fulgere frumos/ Și-și așteaptă veșnica-ntrupare.// Și-și așteaptă într-un car cu flori/ O plimbare scurtă prin câmpie/ Ca în pragul unei sfinte sărbători/ Se îmbracă-n grâu spre veșnicie." (**Un țăran se-mbracă-n grâu).***

Versul lui Emilian Marcu are o specificitate pronunțată și nu poate fi confundat cu nici altul. El și-a dobândit acest ton liric original, nu doar din acest volum, dar, cu fiecare carte gândită, scrisă ori tipărită.

O voce care, deși înaltă este foarte profundă. O voce care, chiar atunci când șoptește, pătrunde la încheietura sufletului cu inima și face să vibreze carnea și simțirea. O voce menită să strige. Chiar și-n pustiu. O voce cu un ambitus în alonjă, un vibrato cald și hotărât, inconfundabil, tulburătore, cu un timbru și o marcă de înaltă valoare. O voce care are de spus ceva națiunii. Și care ar trebui, măcar din când în când ascultată. Și mai ales, o voce de ținut minte.

O voce românească autentică, în nuanța ei cea mai fină.

Aceasta este vocea Poetului Emilian Marcu pe care avem șansa să-l numim cu reverența cuvenită: CONTEMPORANUL NOSTRU.

Ion Gheorghe Pricop

NUMERE ÎN LABIRINT (II), DE THEODOR CODREANU*

Mă voi detașa de impresia lăsată de lectura ultimei cărți a lui Th. Codreanu – *A doua schimbare la față* – apărută nu de mult la Editura *Princeps* din Iași, ca să mă cantonez în atmosfera penultimei sale lucrări, *Numere în labirint, vol.II*, care apare la nici un an distanță de *Numere în labirint, vol.I (1987)*. De altfel, scriitorul hușean ne-a obișnuit cu apariții editoriale frecvente în ultimii cinci-șase ani, bibliografia de autor nemaiputând fi cuprinsă, doar în enumerare de titluri, pe o singură pagină tipărită. Urmează a fi date la iveală alte șase-șapte asemenea tomuri, și cu siguranță că ele vor urma într-un ritm destul de alert, deoarece, cartea, în integritatea și dimensiunea ei a fost elaborată de-a lungul a peste patruzeci de ani de activitate scriitoricească, iar ceea ce autorul are de făcut acum ține doar de selecționare, de argumentare și de editare. Bineînțeles că și de puterea financiară. Importanta întreprindere spirituală, aceea de editare a *caietelor* lui Codreanu, și-a asumat-o Editura *Opera Magna* din Iași, care se impune în ultima vreme prin publicarea de lucrări tot mai originale și mai incitante.

Este și cazul cărții lui Theodor Codreanu, care ne-a obișnuit cu studii elaborate, doldora de idei și concepte, riguros structurate, de ai impresia, când le citești, că textul nu mai admite nici cel mai nesemnificativ semn de punctuație, d-apoi incertitudine sau sfială. Rigoarea stilului, demonstrația, avalanșa de argumente și puncte de vedere aleatorii aduse în sprijinul disertației critice, notele de subsol, bibliografia exhaustivă și mai ales tonusul, pofta de a se lansa în subiectul propus constituie un conglomerat greu, aproape de neclintit, în jurul căruia vibrează, cu iradieri subite, *ființa* oricăreia dintre cărțile semnate de acest autor.

Pronunțând vocabula *caiete,* mintea ne duce de îndată la Eminescu. Manuscrisele lui au căpătat chip pe aceste forme materiale, și Codreanu nu s-a sfiit să-l calchieze, de moment ce el s-a declarat discipol al marelui bard de la Ipotești aproape din copilărie. Ce să mai vorbim despre adolescență sau prima tinerețe? Aici, în aceste vârste, s-au copt conceptele, s-a născut flacăra și s-a înălțat focul mistuitor de dragoste întru Eminescu, așa cum ne vor demonstra-o cărțile de mai târziu, precum *Eminescu-Dialectica stilului, Dubla sacrificare a lui Eminescu sau Mitul Eminescu.*

Heraclit a zis-fiind vizitat de câțiva curioși să cunoască pe marele filozof căruia i se dusese vestea, și care fusese găsit acasă încălzindu-se aproape de cuptorul de pâine, lucru ce îi dezarmează pe vizitatori – că *,,sunt zei și aici".* Adică, aproape de cuptor, și nu numai în Olimp.

* Theodor Codreanu, *Numere în labirint* (II), Iași, Editura „Opera Magna", 2008.

Speciile *jurnal, memorii, cugetări* sunt la îndemâna unui scriitor de obicei către sfârșitul carierei, atunci când principalele traiectorii ale câmpului său de investigație au fost parcurse. Atunci când puterea de a inova slăbește, iar viața, cu ludicul ei contrabalansează serios ficțiunea. Și socotind-o una de rutină și de formare prin exerciții. Ca dovadă este faptul că, reeditând cu ocazia unor antologii sau culegeri reprezentative de texte, poeții și prozatorii revin la foarte puține din lucrările de tinerețe. De regulă ei nu le mai recunosc ca fiind dintre acelea ce i-ar reprezenta. Ei, bine, Th. Codreanu demonstrează prin cartea în discuție, *Numere de labirint*, vol.I și II, că această perioadă de orientare a individului către cele spirituale, care coincide și cu o vârstă biologică prematură, patima de scris, de mărturisire prin scris izvorăsc chiar din nebuloasa vârstei adolescentine. A da *glas* acestei vârste, a o materializa în scriitură este un lucru la fel de firesc cu faptul că tulpina copacului se sprijină mai întâi pe rădăcină, și numai prin aceasta pe pământ. Adolescența, prima tinerețe sunt vârstele care adaugă vieții individului două cercuri marcante: aceea a dorinței de a *descoperi* și *descoperirea* în sine. Și aceștia sunt chiar *zeii* printre care autorului îi place să trăiască în zbuciumatul crâmpei de existență din jurul vârstei de 20-25 de ani.

Dacă primul volum din lucrare ni-l prezintă pe autor ca un *boț iscoditor*, doritor de a se revendica în calitatea de *ființă,*de a-și stabili coordonatele geografice și spirituale între care evoluează, deși voit autorul își impune o zgârcenie a datelor sale biologice, în al doilea volum, ca într-un veritabil Bildungsroman aflăm câteva elemente punctuale din biografia scriitorului, menite să-și pună pecetea pe scrisul de mai târziu.

Un confrate realiza, recent, portretul sugestiv al scriitorului din Huși, zicând că acesta este un ,,spirit alert și decomplexat, capabil să bată pe umeri-ocrotitor sau cârtitor-condescendent-personalități culturale reputate ale literaturii, esteticii, filozofiei, mitologiei, criticii structuraliste, arhetipale, tematiste, psihanalitice", că ,,familiaritatea atitudinală" a lui se sprijină pe ,,siguranța tonului, dezinvoltura, bravada, fandarea critică, fronda polemică", adică tocmai acele calități dobândite atât prin ,,asumare competentă și pertinentă a prerogativelor exegetice, susținute de lecturi temeinice, meticuloase, îndelungi, în complementaritate cu însușirea limbajului critic", cât și prin ,,stăpânirea conceptelor-cheie", totul dublat de remarcabilele sale ,,însușiri analitico-sintetice". Ei bine, această imagine a criticului, eminescologului și eseistului de excepție care este Th. Codreanu s-a prefigurat, aproape cu exactitate, în acei ani de stufoasă existență care fac obiectul cugetărilor din primele două volume ale lucrării în discuție.

Căci substanța *Numerelor în labirint* este alcătuită de judecata, la rece, a unei întregi problematici a vremii și-a tuturor vremurilor: rostul individului pe pământ, sensul existenței mundane, viața, moartea, arta, datoria și onoarea, munca, politica, nădejdea și speranța, disperarea, adevărul, minciuna și, bineînțeles, literatura, poezia, proza, teatrul, eseul, critica, axiologia, și iarăși morala,religia, ateismul, capitalismul și comunismul, atitudinea, patria și patriotismul, realismul în artă, modernismul, postmodernismul etc. Toate trecute prin mintea și sufletul rece al nihilistului, acea atitudine de indexare, de punere la zid aproape față de tot ce-l înconjoară, încât autorul se întreabă, la un moment dat, ,,…ce voi face dacă voi ieși din acest teribil nihilism.?" Atitudinea în fața realității însă se trage tot de la Eminescu, de a cărui ființă spirituală și materială se simte atât de legat, încât criticul exclamă ,,Doamne, ce neștiutori suntem de Eminescu! Brusc, mi-aduc aminte că l-am visat pe Eminescu și poetul m-a dojenit aspru că nu-i cunosc opera."

De ce *numere* și de ce *labirint*? Trecând peste notarea strictă, curentă a cugetărilor în cele aproape o sută de caiete, dintre care doar 34 utilizate pentru primele două tomuri din lucrare (volumul II-cuprinde cugetările de la nr.3289 la nr.6337) vom insista asupra încărcăturii metafizice pe care o comportă fiecare din cele zece cifre, în toate combinațiile lor numerologice, de parcă fiecare dintre cifrele la care a ajuns ar oferi creatorului o anumită stare spirituală și l-ar introduce într-o anumită conjunctură zodiacală care să-l ajute să gândească adevărul asupra problemei ce și-a propus. Apoi, dacă viața și moartea sunt *labirint,* desigur că labirint este și creația. Iar *creația,* de obicei cea artistică, este personajul principal al notelor de față.

În sistemul axiologic al lui Codreanu, conturat, în mare, încă de la vârsta de 25 de ani, gândirea, în calitatea ei de categorie psihică, este factorul determinant al existenței umane. Autorul face distincție între gândirea comună, *a tuturor,*și *înalta gândire,* care este la îndemâna geniilor. Artiștii, și mai ales cei mediocri, nu se pot ridica până la gândirea de geniu, ei se lasă copleșiți de obicei de intuiție, sub forma sa specifică numită *inspirație*. Numai gândirea, rațiunea tăioasă și necruțătoare duce la adevărata cunoaștere. *Gândirea* e chiar condiția fericirii, afirma autorul în primul volum al lucrării. Dar, adaugă în prezentul volum, pe margine aserțiunii lui Emerson, care spune că *nu există cunoaștere care să nu fie putere:* ,,când cunoașterea atinge limite maxime, ea devine neputință. De unde și începe tragedia cunoașterii." Oare nu aceasta va fi paradigma după care va îi va judeca, în viitor, pe Eminescu, Bacovia și Caragiale? Stilul, limbajul, metafizica stărilor și întâmplărilor, dar, deasupra tuturor, raționalitatea operei.

Abundă, în text, observațiile pe marginea lecturilor de formare ca scriitor și intelectual, începând cu autorii clasici ai antichității, trecând prin marea literatură modernă și postmodernă, națională și universală, și sfârșind cu literatura *Noului Roman* Francez sau literatura română a anilor 60-70. Surprind observațiile de fond pe care le face criticul în devenire, legate fie de stil, fie de construcție și chiar încercări ale viitoarei sale metode structuralist-hermeneutice care vor căpăta amploare în studiile de mai târziu. Pare surprinzător pentru un cititor de vârsta tânărului Codreanu să facă notări de genul ,, deși nu se ridică la valoarea *Fraților Karamazov, Demonii* este o capodoperă. Personajele cele mai adevărate sunt Stravoghin și Kirilov. Senzația unei torturi de proporții cosmice străbate paginile cărții. Deformația ființei atinge

apogeul. Dostoievski a intuit printre primii că omul se îndreaptă către boală și haos. Iată de ce în secolul nostru el a devenit cel mai actual artist al veacului trecut. Eu nu văd misticul în eroii dostoievskieni, ci o realitate psihică halucinantă…“ Și cât de mult îl încântă Proust cu al său roman *În căutarea timpului pierdut*! ,,Voi merge însă mai departe și nu voi vedea în aceasta…o simplă metodă, aceea a introspecției, ci însăși esența stilului proustian, unic, și irepetabil. Fiindcă stilul este o ***Weltanschauung,*** o reconstrucție a lumii și nu o explicație a ei. E chiar diferența dintre stil și sistem filozofic. Filozoful propune o cheie de descifrare a ființei, artistul tinde mai departe, el e și filozof, dar și demiurg, fiindcă reclădește universal din datele oferite din rezolvarea ecuației….“

Sau multele referințe la cărțile postproletcultiste de la noi: Miron Radu Paraschivescu este, după părerea autorului, ,,cel mai mare scriitor comunist.“, Marin Preda se remarcă prin romanul *Delirul*, care trăiește mai mult prin ideologia lui, prin judecata pe care o propune autorul privind rolul personalităților istorice, și nu prin stil, precum *Moromeții*. Începând cu Al. Ivasiuc, prozatorii români creează o breșă față de romanul anilor 50-60, trăgând cu coada ochiului la ce se întâmplă în Franța și Anglia cu *Noul Roman*. Prin urmare, multă vorbărie, stil contorsionat, afectare a epicului, fără a impune personaje memorabile, precum un Ioanide sau Ilie Moromete și această orientare se vede la toată generația lui Ivasiuc: Augustin Buzura, Radu Petrescu, Corneliu Ștefanache etc. În schimb, Th. Codreanu se lasă entuziasmat de *imnele* lui Ion Alexandru despre care spune că ,, e o fericită întâmplare pentru poezia românească să fi găsit în Ion Alexandru continuatorul original al lirismului blagian din *Mirabila Sămânță*.“

Numere în labirint se citește și ca un roman autobiografic. Datele referitoare la viața materială a autorului sunt mai consistente decât în primul volum. Astfel, aflăm că autorul este un truditor pe câmpul educației socialiste, un om al școlii, care în loc să lumineze mințile și inimile copiilor, dată fiind ideologia comunistă, le contorsionează, le schilodește. A profesat șapte ani în Orgoiești, un sat pierdut de Dumnezeu pe meleaguri vasluiene, apoi alți doi la Dodești. Cu acesta, zice scriitorul ,,Viața la țară se încheie“. Având în vedere că evenimentul se petrece cam în perioada când se încheie și consemnările din prezentul volum, tragem concluzia că mai bine de nouă ani Th. Codreanu a fost dascăl de țară, uneori și director de școală, că acolo, în sihăstria nopților de iarnă, sub apăsarea toamnelor umede și întârziate, a dat la iveală cele mai bine de treizeci de caiete de cugetări și însemnări din care s-au născut două cărți, și urmează să se mai nască și altele. Pare nu numai romantic, dar aproape năstrușnic și bizar că sub aparența blondină și prizărită a unui tinerel pe fața căruia tuleile abia se transformau într-un păr bărbătesc se ascundea un veritabil viitor scriitor. *Suferința*, zice acesta, este singura care duce la creație. În mediul searbăd în care se vede *aterizat,*tânărul Codreanu are parte de tot florilegiul existențial: angoasă, plictiseală, dragoste trecătoare, trădare, dușmănie, prefăcătorie, o căsnicie ratată și, în sfârșit, *marea iubire*. Apare femeia mult visată și așteptată, menită a acoperi parte din golul sufletesc al autorului. Ea poartă numele de L.(Lina) și coincide cu cel al actualei soții a scriitorului. Ceea ce îl schimbă aproape total este boala, o criză renală care l-a mânat spre disperare și moarte într-atât încât, la un moment dat autorul se simte anulat pe toate planurile ființei sale biologice și psihice. În acest sens este de-a dreptul impresionantă apropierea pe care o face între starea sa defavorabilă și cea descrisă de Giovanni Papini: ,,Eram un monstru: un monstru nefericit și rigid. Palid, sleit, îndărătnic, nu mai voiam să văd pe nimeni. Nimic nu mă mai atrăgea în lumea valorilor obișnuite. Mi-am părăsit chiar prietenii… Totul s-a sfârșit, totul s-a încheiat, totul e pierdut. Nu mai e nimic de făcut…“ Angoasa, tărâmul aproape terifiant al celor două state moldovenești și socialiste, unde scriitorul este nevoit să viețuiască, vor constitui materia primă a romanului său *de sertar*, *Varvarienii*, publicat în 1981 sub forma prescurtată și amputată a *Marelui zid*, ca să fie pe placul cenzurii ceaușiste.

De altfel și materia cuprinsă în primele două volume din *Labirintul numerelor* a reprezentat ceea ce se cheamă *literatură de sertar*. Într-o discuție pe care am avut-o cu autorul la vremea când se pregăteau volumele pentru editare l-am întrebat cum de îndrăznea să trăiască în casă cu manuscrise ce cuprindeau observații tăioase la adresa regimului comunisto-ceaușist, Th. Codreanu mi-a răspuns că le păstra ,, stăpânit de multă frică și suspiciune“, mai ales că Sandu Tzigara-Samurcaș, disidentul poet de la București, primul, după Eminescu, de care autorul hușean s-a simțit sufletește legat, îi scria să țină ,,bine ascunse caietele, că a doua oară nu va mai fi iertat de tovarășul Iftimie“. Că va putea fi învinuit de *trădător al națiunii*, al sfintei națiuni socialiste. L-am întrebat dacă nu a întreprins ceva spre a le strecura către Occident, eventual până la *Europa Liberă*, dar mi-a răspuns că această întreprindere ar fi presupus riscuri nebănuite, având în vedere mediul în care trăia la data aceea.

Prin urmare, Th. Codreanu ratează, astfel, statutul de scriitor *disident, deși în taina atelierului lui de gândire și creație de la Orgoiești fluieră în biserică nu cu metaforă, ci adânc, bărbătește, cât îl țin baierile: ,,Aflu de la Samurcaș că mult lăudatul nostrum partid (P.C.R) s-a născut ca agentură a Kominternului în România, fiind format în majoritate din evrei și alți alogeni, că ținta imediată era dezmembrarea României Mari, organizând revoluția de la Tata- Bunar din Basarabia. Aceasta este cauza adevărată a scoaterii din legalitate a acestui partid care afișează astăzi atâta patriotism zgomotos.“ Sau: ,,Am citit mesajul tovarășei academician doctor Elena Ceaușescu către Institutul Ecuadorian de Științe Naturale. Te înspăimântă atâta lipsă de originalitate, nici un gând personal, nici o sclipire a creierului, doar fraze goale, de curtoazie, fraze ucigătoare cu care suntem suprasaturați și în fața cărora s-ar nărui și cele mai gigantice piuramide“.*

Publicate astăzi, desigur că asemenea notări nu mai comportă greutatea politică și riscul de altădată. Ar plana și bănuiala că autorul contrafăce, adică operează

modificări care să-i convină. Ceea ce nu-i cazul lui Codreanu. Autorul publică asemenea lucruri nu pentru a-și asuma niscavai merite cum au făcut-o, din păcate, alții, impunându-și cu ostentație imaginea lor de dizidenți. El dorește să rămână sincer cu sine însuși și ni se prezintă întocmai precum fusese *atunci*, mai ales că această componentă a caracterului lui cârtitor a lucrat cu asupră de măsură în elaborarea judecăților de valoare de peste timp, așa încât dacă Th. Codreanu este ceea ce ni se prezintă în ultima sa carte (*A doua schimbare la față)*, el n-a devenit astfel,ci a fost dintotdeauna.

Sugestive pentru întreaga generație de scriitori români care debutează în anii '70 sunt avatariile prin care autorul trece până să ajungă să fie acceptat în presa literară a vremii. Romanul de debut *Varvarienii,* dar și alte scrieri trimise spre publicare răzbat cu greu prin cenzura ceaușistă și nu pot îmbrăca forma publicabilă decât periate serios de așa-numitul *balast ideologic*. Aflat în asemenea impas, scriitorul hușean nu ia calea disimulării prin parabolă, cum a procedat întreaga sa generație de prozatori, ci părăsește pur și simplu genul, dedicându-se aproape exclusiv criticii literare. Sub forma sa tăioasă și necruțătoare, romanul de debut, și singurul roman al lui Codreanu, va apărea târziu, în 1998, și, asemenea cărții pe care o discutăm, cu problema lui politică aflată aproape în suspensie. Fiindcă, între timp, realitățile sociale și politice ale țării s-au schimbat.

Pusă față în față cu realizările din critica și eseistica lui Th. Codreanu, *Numere în labirint* ne oferă o imagine mai familiară și puternic personalizată a celui care a scris *Eminescu-Dialectica stilului,* și-avem în față o creație care depune mărturii asupra unei epoci, din fericire apusă, ce prin cinismul și experimentele sale ideologice și-a pus amprenta pe o întreagă generație de scriitori. Acestea sunt și argumentele care ne fac să așteptăm cu nerăbdare și celelalte părți ale lucrării.

Vlad Zbârciog

„EU VERBUL MEU CU INIMA-L HRĂNESC...”

După mai multe volume de poeme apărute la Chișinău (*Lumina de veghe* (1992) culegere colectivă; *Icoana din suflet* (1994); *Dangăt de clipă*; *Ochiul de Taină* (1997); Refracții sanguine (1999), poetul Gheorghe Bossi-Dumeneanu vine cu un impunător volum – *Tainele Tăcerii*, apărut recent la Editura *Augusta* din Timișoara, astfel prezentându-se și în fața cititorului din dreapta Prutului. Prin noua sa carte, poetul și profesorul de română de la Orhei își definitivează în cel mai concret mod conceptul estetic, ajungând la o definiție clară și complexă a eului său poetic: „Sunt lacrima de sânge și de dor / în ochi de icoană / și strigăt de inimă...” Absolvent al Universității de Stat din Moldova (Facultatea de litere), activează în învățământ, este profesor de gradul I, *Om emerit din Republica Moldova* (1987), decorat cu Ordinul *Gloria Muncii* (1996). „Dascălul de română și luptătorul pentru ea, Gheorghe Bossi-Dumeneanu este în poezia sa un tradiționalist ce se confesează *pro domo sua* într-un jurnal sentimental cu notă de autenticitate și se relevă dincolo de ecourile blagiene (misterul), bacoviene (nervii care plâng) și eminesciene, sentimentul trecerii timpului fiind tiranic”, notează în a sa *Istorie* ... academicianul Mihai Cimpoi (Chișinău, 1997).

Poet de o largă respirație lirico-filosofică, având un registru tematic axat pe câteva subiecte esențiale (tăcerea, liniștea, lacrima, dorul, dragostea, icoana Patriei, trecerea timpului...) autorul își trăiește clipele stelare poate cu mai mult sentiment decât alți poeți asumându-și toate durerile lumii și ale semenilor și îndemnându-i să fie și ei mai subtili, mai sensibili: „Când vei intra-n cuvânt / te-aprindă o făclie / Și fulgerări de taină / pe cer de suflet caldă / și inima în piept / să-ți bată aritmie / Să fii lovit de boală / și să-ți găsești tămadă...” Poetul încearcă să pătrundă în tainele tăcerii întru „a dezlega lumini ce-n timpuri vor deschide/ tot ce-i ascuns de văz...” Căci, zice autorul:„Mari vise-au sângerat în cuie de himere, /Dar n-au trădat din crez, nimic din rădăcini... // Reflexele tăcerii se-ascund mut de vedere / Și ochiul cel de taină converge înălțimi...”

Tainele tăcerii, ca sugestie filosofică, dar și ca însemn al incertului care, la un moment, încearcă să lumineze partea obscură a lucrurilor, au preocupat, de-a lungul timpului, pe mai mulți oameni de litere. Și așa cum „viața nu încape în formulă”, Gheorghe Bossi-Dumeneanu constată că: „Un alb și negru-n clopot e lumea trecătoare / Ce între-a fi sau nu își poartă drama sorții – / E-o pulbere ori umbră ce apare și dispare/ Precum în moartea vieții se trece viața morții” (*Tainele tăcerii*) Viața însă își are circuitul său tainic pe care omul muritor îl poate străbate penetrat cu gândul, cu spiritul, căutând însemnele unui viitor. Poetul se regăsește într-un circuit genetic, trece „prin absurd și haos”, sparge „adânci tristeți”, smulgând din contrastul lumii „vise și lumini”, pe care le întoarce, înnobilate, în inimi, chemând „trecute vieți” să „deștepte-n sânge viu grai și rădăcini”. El trăiește la cel mai înalt grad de noblețe sentimentul dedării, dăruirii, legând firul

întrerupt, adică ridicând poduri de legătură în spațiu și timp: „Și leg în timp și spațiu ce-a fost cu ce-a veni –, Să se deschidă mituri din nevăzute sfere-/ Pe fir de sânge-n sus urc genetic spre a fi/ Ca să aprind, prin verbe, nou rug de înviere" (*Circuit genetic*).

Poetul, descoperă cu „sufletul în flăcări" nevăzutul, ascunsul, miracolul, sensul existențial topindu-și inima-n cuvinte și încercând a intui și a dizolva absurdul vieții. El arde pe rug de verb spărgând tăcerile și deschizând spații spre taine de lumină. Cuvântul îi este pâinea, vinul și sarea; cu flacăra lui se încălzește, își oblojește durerea. Se zidește în poeme cu tot cu viață, cu destin, turnând între cuvinte „mortar de cuget și simțire". Cu sufletul bătut în cuie, răstignit de viu, poetul n-a trădat niciodată sentimentul marii iubiri pentru neam și țară. A răsărit mereu „vii rădăcini de cer", pentru ca odată, cândva „o altă lume în ochi se va răsfrânge / Cu roza-i încărcată / de ființă și de mit: / – Doamne, pururi nu lăsa / de-a mai scri ceva cu sânge!" (o jertfire). Poetul încearcă să deștepte din „viduri și absențe" mitul albului, al luminii: „...Moi pana-n inimă și strig durere; / Plâng tropi desculți pe față de descânt / Și visul nu încape în tăcere, /Se zbate-n piept și cade în cuvânt // Din negrul nopții îmi cioplesc lumină / Și-n verbe dure sufletu-mi desemn, / Celor cu rădăcina-n rădăcină / Și urc cu lutul greu în trunchi de lemn..." (*Între alb și negru*).

Este extraordinară această retopire, fizică și spirituală, a sentimentului, dar și a „rădăcinilor", pe care poetul, contopit cu strămoșii, cu gândurile și faptele lor, le revigorează, le înnobilează, le atribuie un nou sens. Inima, simțirea, trăirile intense și înnobilate de memoria strămoșilor se contopește cu lumina, cu cuvântul, cu aerul pur, din care soarbe rădăcina pentru a reproduce vraja, mitul, taina unui nou început: „Se-aude inima-n cuvânt, / Cum trece sângele-n lumină, / Cum se topește-ntr-un descânt / Și-n aer pentru rădăcină.// Și slova prinde grai de mit, / Când sufletu-i un ev îmbracă, /Cu-aripi de gând în alb cioplit / De timp și spațiu se dezbracă. // Din lacrimă și vis țesut, / Bătrân cuvânt cu iz de pâine, / Un neam prin tine a crescut, / Precum un verde din țărâne. / / Se-aude dangăt de lumină / Cum bate-n turnuri de cuvânt. /Ecoul strigă-n rădăcină, /Trezind uitarea din pământ" (*Se-aude inima*...)

Poetul rupe din trupul său silabe de lumină pentru a obloji plânsul și durerea, trece desculț pe muchia strigătelor, rugând timpul să-i lase loc pentru rugăciune și vis: „Doamne! E grozav – / Să nu mai pot crede /să nu mai pot visa...", zice cutremurat. Flacăra iluziei îi aprinde dorul visului ascuns: „și iar cutez... și cred (...) Și pășesc pe urmele semințelor / Ce converg în cercurile / de rotire, beznă, lumină / și invers: /în cealaltă umbră a vieții (...) Și încep a vorbi dincolo de inimă / Încep a vorbi prin taine, / Ascunse-n inima cuvântului /Ce strigă de veacuri: / –Învăț Omul!..." Poetul se compară cu o inimă, îndemnându-ne s-o punem în piepturile noastre. „Da! Zice el. – Sunt inimă bolnavă! Sunt grav bolnavă / de Țară, /de Lumină..." (*Eul dilematic.)*

Așadar, poetul își înmoaie penița în Inimă, își trece sângele în cuvinte.

„Știu, Poezie, /că te hrănești cu inimă / și eu nu te las

nicicând înfometată. Asemeni lui Blaga, care scria că nu strivește corola de lumini a lumii, Gheorghe Bossi-Dumeneanu ne mărturisește că nu vrăjește „credințe cu vorbe-oxigenate,/ Ci lacrima luminii și visul prigonit / Le-adun în verbe vii de inimi exaltate / Le strig în rugăciune prin rugăciuni de mit" (Imagine insolită) Autorul nostru își continuă demersul zbătându-se „pe cruce sub legea de negare / Cu sufletul desculț pe rugul de cuvânt / Ca să răsară-n flăcări miracol de chemare..." El este pur în trăirile sale sufletești și spirituale, îndumnezeit de curățenia gândului și simțirii. Se răstignește pe slavă, pentru ca în jur să curgă lumină, „ca inima-i arzândă făclie să rămână / să stingă din privire imagini de pustiu". Poetul aude cum timpul se strecoară-n clipa, cum îmbătrânește secunda, renăscând prin suflet de cuvânt". (*Imagine insolită*).

Obsesia tăcerii ca și a luminii de altfel, predominantă în poezia lui, *(„Tainele Tăcerii*, *Poemul tăcerii*, *Mă dor tăcerile*, *Balada tăcerii încifrate*, *Gândurile tăcerii*), dă naștere unor mistere, taine și imagini care par uneori de neconceput. Spectrul lor luminează obscurul așternut peste sufletul și conștiința noastră, creând iluzia unor spații luminoase, „pătrunde-n umbra nopții", tăind în „vidul negru", „alb spațiu de lumină". Iar, „visul de lumini" „sapă-n inimă și-n minte", încât „sângele se-aude cum trece în cuvinte" (*Poetul tăcerii*). La fel și „metafora tăcerii" este predominantă, developând „spiritul materiei" care pune stăpânire peste haosul din vid, dar și „smulge vii imagini din timp cu tot cu mit", trecându-ne dincolo, în transcendență spre ceea ce nutrim, de fapt – albastrul infinit sau imensitatea spațială...) „Sunt tăietor în piatra tăcerii, zice poetul. Ea, Tăcerea, /e o tainică și criptică visare (...) O caut mereu ... Mă dor tăcerile ce nu ajung lumină (...) Tăcerea strigă în furtuna /tristeții și singurătății din suflet /și-n mirarea Ochiului din inimă /și-n sângele cuvântului (...) Aș vrea să citesc /lacrima tăcerii ce curge, mut și durut, din cuiele palmelor sângerânde /ale lui Hristos, / din privirea adâncă și albastră /ce arde-n ochii statuii lui Eminescu / Și-n tăcerea strigată /din spada și crucea lui Ștefan cel Mare și Sfânt... *(Cripticul Tăcerii)*

Pentru Gheorghe Bossi-Dumeneanu poezia este o Religie, dar și o Cruce: „De te-a crescut lumina cuvântului

străbun, /Iubește-l pân-la lacrimi, fanatic și nebun", ne îndeamnă în poemul *Credință cuvântului*, avertizând că „Trădarea lui păgână te doară pân-la os,/ De cere-a ta jertfire, să mori ca și Hristos". Purtând credință verbului matern, poetul nu-și imaginează viața în afara acestui legământ: „...Și dacă verbul mumei ți l-or ucide-n vatră – /Decât orfan de limbă, mai bine zaci sub piatră./ ...Bat clopote în verbe a timpuri și a mit –/Pe crucea de cuvinte de-a pururi răstignit..." *(Credință cuvântului).* Asemenea Anei din *Meșterul Manole*, poetul se zidește în poezie, blestemat întru a-și închide sufletul în piatra cuvintelor. Chiar și în poemele de dor și de durere, în cele consacrate ființei iubite (*Dacă, De n-am să fiu*, *Jurământ*, *Decor intern*, *Epilog*, *Bat clopote*...), Gheorghe Bossi-Dumeneanu, cu sufletul desculț și răstignit, se zbuciumă necontenit într-un cerc de exil interior, încearcă să se rupă din absurdul care-i acoperă umbra gândului, învață viața prin suferință. *„Plumbul inimii"* cade-n ochii cuvântului, dar cuvântul, zice poetul , numai cu suflet se hrănește. Și atunci când cuvântul tace, pe poet îl ard flăcările tăcerii. Cuvinte-clopote de baladă ne amintesc cine suntem și de unde venim: „Bat clopote cu limbă de baladă / Și sparg ecouri coborâte-n lut. Și poetul vede în umbra vremii „martiri cu frunțile-n visare / Pe verb tăiat, pe trunchiuri de cuvânt /Ce-au ars durut, ca ceara-n lumânare. / Și-arzând, au luminat peste pământ" (Bat clopotele). Asemeni marilor martiri care au ars pentru neam și țară, poetul luminează prin flacăra sufletului și cuvântului său poetic. Și aici ne amintim de cuvintele marelui medic olandez Nicola Van Tiulp: „*Lucenco alliis, ego ipse ardeo."* Ce poate fi mai sublim decât să arzi luminând pentru neamul tău! Gheorghe Bossi-Dumeneanu arde în flăcări generatoare de lumină, arde luminând pentru alții sau mai exact, luminându-i pe alții. Profesor de română la liceu, poetul este inima și sufletul colectivului didactic, a adunat mereu în jurul său copiii pentru a li se dărui total, pentru a le lumina inimile și cugetul prin cuvântul artistic, prin informația necesară, prin nevoia de comunicare, punându-și la bătaie tot arsenalul de cunoștințe acumulat pe parcursul anilor. Este un erudit cum rar întâlnești în mediul profesoral, dar întrucât nu a acumulat pentru a depozita poetul, profesorul, împarte din plin aceste cunoștințe, mai ales că discipolii săi sunt avizi de a cunoaște.

„Eu verbul meu cu inima-l hrănesc...", afirmă poetul. Este adevărat. Căci, scrie în poemul *Bat clipele*: „Bat clipele în tâmplă și-n inimă cobor /Și-aprind ruguri în sânge prin zbatere, mereu /De izbucnesc macabru cu umbrele-n fior/ Și-n strigăte de suflet erup în verbul meu..." Sau: „Zidesc în vise sâmbur de lumină / Ca să răsară rădăcini de mit (...) / Și-adun lumini din flăcări de mișcare / Cu infinitu-n care se răsfrâng / Și sparg din vremi ecouri de uitare /Ca să-mi culeg geneza din adânc..." *(Genealogie)*

Lecturam volumul și mi-l imaginam în fața liceenilor săi. Vedeam cum le învelește sufletul prin cuvântul inspirat. A avut întotdeauna darul de a lumina prin cuvânt. Este un *Dar* providențial, pe care, odată descoperit, îl exploatează în permanență și fără repaos, deoarece a fi pedagog, mai ales profesor de română, înseamnă a cultiva nelimitat și nestingherit sufletele, spiritul și conștiința discipolilor. A fi profesor-poet înseamnă, întâi de toate, a dărui lumină din lumina sufletului și spiritului tău. Iar Gheorghe Bossi-Dumeneanu dăruie de aproape jumătate de secol lumină, lumina cărții, a înțelepciunii, a binelui și frumosului. Nu întâmplător, a fost apreciat cu titlul de *Eminent al învățământului public*. Fiind modest peste poate, poetul și profesorul aproape că nu amintește că a fost una din personalitățile de seamă care împreună cu academicianul Andrei Lupan și alții, făcând parte din Comisia guvernamentală respectivă, a pledat, mai mult chiar, a insistat prin poziția sa civică și prin luările de cuvânt, consistente și convingătoare, întru adoptarea Legii cu privire la trecerea la grafia latină și la revenirea la denumirea firească a limbii noastre –*limba română*. Atunci când se dădea o luptă acerbă cu neprietenii neamului nostru, cuvântul său a avut tăria să convingă autoritățile comuniste de la noi, susținut fiind și de alte personalități notorii...

Astăzi mă bucur că a rămas tot atât de plin de vise, de energie creatoare, de idei ca și atunci, mai multe decenii în urmă, când ne-am cunoscut și am activat împreună în acel sătuc de la sudul Moldovei, așezat între cinci dealuri – Beștemac. Era la începutul anilor șaizeci, eram tineri și plin de vise, de speranțe, avizi de a cunoaște, ne întreceam în a scrie poezie și mă bucur că poezia lui a evoluat, mă bucur că astăzi este unul din poeții de frunte din literatura basarabeană și că îl pot situa alături de cunoscuții poeți români Anatol Codru, Mihail Ion Ciubotaru, Serafim Belicov și alte personalități care ne reprezintă.

Gheorghe Bossi-Dumeneanu rămâne și astăzi prizonier al verbului matern, aceeași durere de inimă îl va însoți și de acum înainte, fiindcă nimic nu-l va putea depărta de verb. Scrie în poemul *Cruciada verbului*: „Nu-mi cere dezlegarea de cuvânt / Căci ce-i legat de-un Dat / nu se dezleagă..." Va continua, deci, să schimbe „culoarea sufletului și muzica inimii", să caute veșnicia în cuvinte... Fiindcă pentru el cuvântul este „pâine, lumină /, cronică și rădăcină, e sfânt dor / pentru țară și popor". Poetul și-a făcut din cuvânt „steag de pace", „floare-n ram" și l-a pus „la cap de neam"...

Închei modestele mele însemnări de lectură despre volumul *Tainele Tăcerii* de Gheorghe Bossi-Dumeneanu cu strofele din poemul *Crez*: „Vreau să inspir și vreau să vă aprind /Ca focul meu să-l duceți mai departe / Chiar dacă toți ne trecem rând pe rând – /Să-avem cuvântul mai presus de moarte.// ... În tropi obscuri imagini se ucid /Și noaptea lor în inima mea bate /Cu glasul ei lugubru sparge vid/ Și plânge-n psalmi cu verbele crispate... // ... Doar timpul ni-i măsură-n tot și-n toate..."

Înfășurat mereu în mantia poeziei, Gheorghe Bossi-Dumeneanu își trăiește la modul superior clipa stelară, fiindcă poezia este pentru el aer, lumină și cetate. Este un poet strigat de lumină, un poet care-și trece sufletul în lumină și, asemeni seminței puse în sol pentru a muri și a da viață nouă, coboară în solul cuvintelor pentru a lumina. Este, așadar, un poet care luptă cu inima pentru lumină...

3 mai 2007

Eugen Evu

JULIA MAY SAU INFERNUL TANDREȚEI

Există două axiome care fac din semn, în principal, un obiect sui generis: - pausemia = totul e semn; totul are semnificație sau poate avea - polisemia = orice semn (obiect) poate avea mai multe semnificații (unicitatea existenței nu determină unicitatea semnificației).

O atingere reflectantă spre interior a operei poetice dar și epice a Marianei Zavati Gardner – nu poate limpezi oglinditor – comunicat și nu poate fi explorat dincolo de vălul morganatic al textului din ultima sa carte editată recent de excelentul poet-semiotician Dumitru Velea. Este vorba despre „Vise la minut „- editura Contrafort, Craiova. Referințe succinte și complementare în a face o schiță de portet, oferă *Al. Călinescu, Gina Sebastian Alcalay*, Al Mirodan, *Dumitru Velea și Eugen Evu*. Înainte de a conota câteva marginalii pe textul poemului pe care l-am retitra" Rătăcirea și întoarcerea Juliei May", reținem din bogatul palmares al româncei rezidente în Anglia decernări ce onorează semnificativa panoplie de trofee: 4 Editor's Choice Award UK 1996,UK 1997,UK 1998, USA 2003 The Third Prize and the Bronze Medal in the North American Open Poetry Competition 1998; The American- Romanian Academy Award for Poetry Xanada 2001; The Ionel Jianu Award for Arts Canada 2001; Provincia Corvina- Diploma de Excelență 2007 pentru excepționale contribuții la dezvoltarea punților literare și traduceri româno engleze. Pentru mine însă Mariana Zavati Gardner, cu care cooperez benefic de câțiva nai, dincolo de vitregia distanței geo-grafice – este o voce distinctă și inepuizabilă în arderea etapelor, dintr-un fond ancestral extrem de rezistent.

Negreșit, spre a interpreta acest poem greu echivalabil în scrierea românească, (cel mult ar fi ispita unor tangente la Riga Crypto barbiană – eventual și la Mistrețul cu colți de argint de Doinaș) – acest poem, zic, poate fi subtitrat poeseu și decodat în grila unui Umberto Eco, semioticianului cel mai en vogue pentru noi de la Roland Barthes încoace.

Mariana Zavati Gardner este pe un itinerar cert cohelian, în sensul „ legendei personale" și a inițierii prin regresiune în memoria acut afectivă, revelând în sincretismul unui text ce nu se deschide decât în cheie structuralistă.

Personajul ei Julia May este evident o proiecție autospectivă (de introspecție) și este recognoscibil din cel puțin unul dintre romanele ei editat în engleză „Miss Mariana in black and white" PYB o2937- editat în UK. Admirabila „practiciană" lingvistic- literară a dezvoltat în timp- prin opera ei excelent receptată pe meridiane, cu firesc ecou în cel românesc – o evoluție performantă, pe dificilul traseu al acestei mitologizante – codificante demersuri etice-estetice –literare. Povestea personală constrânge de fapt povestea lumii anume, a lumii trăite sub dublul semn al destinului – asumării identitare.

Poemul – Cheie al Marianei Zavati Gardner sintetizează așadar o interpretare a ceea ce numim Amor Fati în post-modernismul românesc – ce interferează paradoxal (sau cum ar spune Ulici, face trecerea- pasajul) între două promoții distincte ale „ grilei" critice a acestuia, a promoțiilor. Mariana Zavati Gardner a trăit copilăria și adolescența în România ți nu oriunde, ci în cetatea bacoviană … Nu ne mirăm că poeta și romanciera ulterior stabilită în UK păstrează și ramifică o anume „ condiție „ a zodiacului pecetluit de marele simbolist român dar și de un uitat pe nemerit Ovidiu Genaru (…) așadar a poeților „blestemați" în sensul rimbaudian. Dar la Mariana Zavati Gardner nu auzim „ plânsul materiei" ci răstrunrând ecuația metafizică – auzim „ antimateria râzând" …

Julia May este geamănă lui Domnișoarei Mariana cea care auto-portretizează multiplicând halucinant abisale ipostaze ale unei memorii cvasi-afective. Refugiul semantic în codexul stilistic propriu – unul viguros și mereu reumplut de experimentul personal –, ordonează ceea ce ea definește a fi „visul suprarealist metamorfozat în expresii acute" …Autoarea ne oferă desigur o cheie proprie: avem în față problema psihosociologică a crizei de identitate.

Zavati Gardner afirmă explicit: înfruntările Juliei / Marianei …sunt incursiuni (citește traseu labirinthic, pe firul Ariadnei în sens invers (!) sau dacă vreți al copilei din basme care regăsește calea prin pădurea fermecată spre Acasă, presărând cu cenușă drumul… rătăcirii(n).

Scriitoare cultă, cunoscătoare a principalelor limbi circulate azi, ea reușește a-și păstra nu doar stilul ci și identitatea creativă.

Poema Juliei May – Miss. Mariana condensează așadar un COD al translației semantice complexe și în mod curios nu prin apelul la un melos arhaic autohton (românesc) ci întegrant în spațiul cultural anglo- saxon.

De la Hugo Friedrick prin Roland Barthes și ajungând la Umberto Eco – triada ne sugerează cronologic și faptic un triumf al semioticianului cel mai pretabil la interpretarea Juliei May.

Fără o temeinică explorare a filosofiei italianului, nu vom „ decripta" acest produs de excepție al unei autoare înzestrate dar și cu absorbții deloc eclectice, mai degrabă sincretice din marele bazin cultural – paideumatic european. Spre a savura – literalmente – poemul, m-am sustras din emoția de impact cu efecte mantice indusă

de citirea nu cu ochii, ci recitativ molcom a acestuia.

Efectul de „vrajă mantramică" – de descântec, de epos oarecum în tonusul marelui Edgar Allan Poe (Nevermore!)… poate fi separat când intrăm cu detașarea critică necesară, după recitirea „ Limitelor interpretării", „Opera deschisă" și mai ales „ În căutarea limbii perfecte".Mantica transgresează spre RO- mantică, romantism. Julia este „ Cenușăreasa" romantică în basmul lumii retrăit la infinit de… Alice ! Țara – lumea este una a „minunilor" în noima de fapt a necunoașterii lumii, dar accesibilității ei prin forța magică a lui Amor Fati!

Nici vorbă însă de narcisismul eladic, ori de frisoane eratice. E de observat absența din opera Marianei Zavati Gardner a dimensiunii erotice: paradoxal, deoarece un senzualism estetitaz, transferat mereu în voluptatea textului (!) disimulează ceea ce Yourcener numea „ infernul tandreței" .

2. Textual, Julia May este o mini-epopee modernă, în care limba română repotentează dificil traductibil, cred, substratul arhaic sau am spune arheo-ființial al arealului original al autoarei.

Atât poezia cât și proza ei sunt impregnate de referiri explicite, evocări ale unui tărâm ce se estompează – se transfigurează obsedant în mithosul modern al pribegiei-inițiatice și țintind Calea Regală a lui Malraux.

„ De departe oglinda cu vise) chema pe Julia May… Din întuneric se luptă/ să se nască Julia May/ în brazde străine și ferecate/ în preziceri zăpăcite și coapte/ Calliope strângea în brațe o Tăbilță/ își închipuia că stăpânește lumina-/ Ursitoarele erau înfățișate în haos…" (pag 8).

Uluitoare cheie decodoare! Frisonul marelui basm românesc prelucrat de Ispirescu , „Tinerețe fără bătrânețe și viață făr'de moarte, cu acel „plâns de a nu se naște", stigmat al Ursistelor – Parcelor!

„Erato se dichisea (cuvânt al sulemenelii turcism curios în spațiul moldav…n) deci Erato nu este cea a pantheonului pur eladic – ci una a fardurilor care fac din Julia (…), o fascinată de oglinzi în saloanele intertextuale!

Feciorelnicia domnișoarei Enigel-Julia-Mariana (voila!) este a „algebricelor umbre legate-n funii". Cripto are voluptatea ocheadelor furișate spre a ispiti – cuceri Prințul prin mreje și „afacerile privirii capcane". În orașul ei „de himeră cu uși de stejar, cu „umbre de ființe trezite", parcă suntem duși de textul viu pe un țărm irlandez bântuit de fantome – ale memoriei aici, - ori dacă vreți în Bacăul d'antan, fie oriunde, într-o zonă interferând mitosul cu halucinantul Real. Unul ars și convertit în artă.

Inevitabile gratuități din textul incipient, au rolul umbrelor în pictură, sunt contrapunctive, spre a valorifica strălucirea intuitivă a mesajului- cod gematric din poem.

„Interpreta își ascunde suferința/ tragedia iubirii pierdute pe veci/ Polyhymnia în Galeșă Stare… Descrierea scenei mitice eladice a zeițelor face aproape inabordabil semnificatul poemului – asupritor pentru neofit. Dar oare cui anume vorbim prin poezie? Juhtapunerile zeiești pe uman- „miriadele de nivele" – de ce nu… fractali? Cu acset poem capp-o-d-operă a Marianei Zavati Gardner – suntem diferențiați: fie surzi și orbi la accesarea Misterului existenței – datum , - fie având privilegiul e a „gusta" prin întrezărirea Noimei sacrum – ceea ce ne poate consola ca muritori: dezmățul și nefericirea erotică a zeilor… Dar Julia May este o …hibrizee. Chemarea de departe a Juliei – prin „ oglinzile- caleidoscopul magic al memoriei ancestrale – Este chemarea destinului care finalmente se va împlini. Tragicul final este unicul trofeu – am spune al Asomptiunii / Roland Barthes dixit) -: explorare – progres (devenire, n.) și deznodământ: eliberarea spiritului din materia cu foame de sine manifestă mai ales în Fecioară –Femeie-Mater. Sofia (and filo-sofia) alchimică transcende în Fiul – prin spiritu sacrum. Transcrierea în operă sublimează nașterea (în lume) și cunoașterea . Toate podoabele (estetismul operei) se usucă și pier. Substanța iubirii „etern pierdute", nu este trădare ,ci asumare a condiției feminine într-o lume asuprită esențial de Pater. Un Deus Otiosus în cheia „ Coincidentia Opositorum" . Jocul de oglinzi al acestui excepțional poem–eseu–epopee modernă – este fascinant și relevă forța de substrat semiotic și semantic al unei excelente scriitoare romance. Fie prin pecetea de esență a „paradisului pierdut „al copilăriei, dincolo desigur de profanul istoriei nefericite – anii stalinismului în România – traumatic și poate separator paradoxal de deriziunea și ticăloșia condiției malefice a invaziei puterilor oarbe. Poemul Juliei May este unic în scrisul liric românesc modern și probabil va avea un destin tragic – tocmai că va triumfa în plină pierdere : oare nu avem în Asomptiunea barthesiană un cod– emn–etimon-răsad al… pre-creștinismului resurect prin dihotomice rupturi de păgânismul ce stăruie în Moldova și probabil în substratele Europei trans-culturale ? Conchid că valoarea operei Julia May este complinită splendid și de trepidația profund metafizică a Structurii unui mare suflet empatic, prin aceasta valoros uman. Julia May este opera polisemantică prin excelență și merită instrumentare critică pe măsură, notațiile noastre fiind empatetic rezonante prin afinitățile elective ale unei Condiții de a fi. Conchid că dincolo de capcane (sky trapps în text!), mesajul focalizat este al Iubirii care dăruie mai mult decât cere răsplata la schimb – prin aceea că legea este de a iubi ci nu de a fi iubit….

Theodor Codreanu

IEȘIREA DIN INDIFERENȚĂ

Adrian Botez este un poet remarcabil dublat de un critic literar pe măsură, autor al unor studii nuanțat gândite despre Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, I. L. Caragiale ș.a. Ca profesor trăitor la Adjud, el coordonează una dintre cele mai incitante reviste școlare din țară, *Contraatac*, ceea ce sugerează și disponibilitățile lui de polemist neobosit. Evident, din această ultimă postură, publicistica lui, foarte bogată în ultimii ani, are subiectivitatea inevitabilă, care îl poate face vulnerabil, supus, la rându-i, la „contraatacuri" dure. În acest spațiu, altminteri, expresia lui literară poate prezenta excese stilistice care atestă graba războinicului care nu are vreme de rafinamente și de perfecțiune stilistică. Importantă devine miza bătăliilor sale într-un context al „demitizărilor" în tot ce este spiritualitate și ființă românească. E, poate, un fel de donquijotism postdecembrist, la care nu prea s-au înghesuit „elitele" noastre culturale, mult mai pragmatice și profitoare de pe urma a ceea ce se numește, cu mare viclenie, *political correctness*. Ei bine, lui Adrian Botez îi pasă de viitorul neamului românesc, cum a început să-i pese, bunăoară, lui Dan Puric, acesta având avantajul susținerii morale a Bisericii Ortodoxe Române, fapt ce i-a îngăduit accesul la mai multe televiziuni, în urma emisiunilor născându-se cartea *Cine suntem* (Editura Platytera, București, 2008). Firește, aceasta a iscat strâmbături din nas din partea elitelor cărora tot ce este românesc le miroase cam urât. În consecință, în vederea unui cronicar de la *România literară*, Dan Puric a devenit, din artistul excepțional care este în realitate, unul de-a dreptul „mediocru", demn de plâns. Desigur, ideea a fost preluată, triumfal, și prin unele publicații din provincie.

Asemenea „riscuri" și-a asumat și Adrian Botez prin recenta lui carte *Ruguri. România sub asediu* (Editura Carpathia Press, București, 2008). Autorul, așadar, și-a asumat consecințele chiar prin titlu: „Am intitulat această carte *Ruguri* – pentru că *Rugul* și *luminează*, dar și *consumă pe luminător*…", explică el într-un *Argument unic*. Adrian Botez are credința că România poate fi salvată prin aprinderea cât mai multor astfel de „ruguri". Din păcate, *rugurile* în România postdecembristă sunt foarte rare și repede înăbușite, caricaturizate de „elite". Chiar și un *rug* atât de puternic precum cel aprins, de multă vreme, la Paris, de către Paul Goma, a devenit repede „odios" și demn de împroșcat cu toate lăturile lumii.

Cartea lui Adrian Botez a fost alcătuită și arhitecturată din articolele apărute în publicațiile electronice ARP. Citite în ansamblu, ele dobândesc coerență și un suflu care transcende fiecare piesă luată singură. Capitolele se referă la *Religie, Patrie și neam metafizic, Învățământ și cultură, Sociale, Mari probleme spirituale naționale și internaționale, Problema aromânilor. Aromânii – „ frați di mumă și di-un tată", Trecut, prezent, viitor și… soluții de continuitate.* Să vedem câteva argumente ale *ieșirii din indiferență* a lui Adrian Botez.

Las la o parte unele teme care, între timp, par să-și fi găsit soluționarea, fie și în coadă de pește, precum „scandalul icoanelor" în școli, care scandal nu e deloc un incident, ci intră într-un ansamblu de atacuri bine gândite și puse la punct de către cei cărora Biserica Ortodoxă Română le stă ca un ghimpe în coastă în visul lor ca aceasta să nu mai constituie păzitoarea ființei românești, *maică spirituală a românilor*, cum o numea Eminescu. Adrian Botez rămâne la părerea că infiltrarea masoneriei în sânul bisericii nu e de bun augur și el exprimă îngrijorări că noul patriarh ales, după moartea Preafericitului Teoctist, ar putea să orienteze instituția către politica adversarilor noștri, în numele unui *ecumenism* antiortodox. Desigur, nu-l lasă indiferent nici „rătăcirile" recente ale mitropolitului Nicolae Corneanu, ca și ale unor artiști și intelectuali români. Interesant este cazul unui mare artist ca Grigore Lese, „unicul artist român care mai știe să facă deosebirea între *popular* și *tradițional*", atras în capcanele lingușirilor și avantajelor oferite prin televiziuni etc., care s-a pomenit în postura de actor în slujba „acestui mare circ new-age-isto-manelist" de la Sibiu, cu pretenții „ecumenice" (p. 26). Unor astfel de manifestări „viclene" Adrian Botez le opune căile firești deschise, cu multe decenii în urmă, de către teologi și ierarhi ai bisericii precum Dumitru Stăniloae și Antonie Plămădeală, cel care nu a rătăcit cu nimic în mișcarea ecumenică europeană, pe care a slujit-o, în numele unui *ecumenism real*, ca *lucrare teandrică*, de esență *hristică*, nu hegemono-catolică (p. 34). În fața corului de naivi care cred că acceptarea *catolicizării ortodocșilor* ar aduce numai beneficii poporului român, Adrian Botez adoptă o poziție realistă, combătându-l, bunăoară, pe un intelectual de prestigiu ca Ioan Petru Culianu, care în lucrarea închinată lui Mircea Eliade aprecia ortodoxia ca „frână" în calea intrării României în rândul țărilor democratice. „Câtă *orbire*, pentru bietul ambițios și oportunist!!!, exclamă cam patetic autorul. *Noi am zice exact pe dos, că non-ortodoxia țărilor occidentale, le împiedică pe acestea să intre în rândul comunităților autentic liber-democratice, în rândul comunităților cu propensiuni spirituale, spre tămăduirea de gravele lor crize…*" (p. 39). Asemenea aprecieri „paradoxale" își au tâlcul lor, deși par foarte vulnerabile.

Aceeași pasiune pune Adrian Botez în apărarea *Mioriței* și a lui Eminescu, valori supuse deriziunii și „demitizării" (pp. 40-45). Fenomenul, crede Adrian Botez, pleacă dinspre ideologiile cu dublu standard din Occident, ideologii bune pentru estici, dar nu și pentru vestici. Teoria se verifică în cazul statului evreu, unde, în realitate, există un stat teocratic menit să apere spiritualitatea iudaică, în pofida a ceea ce se vehiculează ideologic pe plan mondial: „Sub aparența de «democrație» – se ascunde o foarte sănătoasă *Teocrație* – rabinatul fiind instituția

spirituală supremă în stat. Deci autoritatea sacerdotală. În Israel, până și comunismul este un comunitarism înțelept, binefăcător pentru toată lumea israelită. Dar, în primul rând, folositor pentru buna și eficienta utilizare a vlăgii tineretului. *Naționalismul, în Israel, este la el acasă!!!*" (pp. 52-53). Prin contrast și spre pierzania României, învățământul românesc a devenit unul antinațional, cu derutarea infinită a energiilor tineretului. Decizionalii români imită cu servilism modele vestice care năruiesc vigoarea spirituală a tinerilor. Autorul citează dintr-un raport al specialiștilor de la Universitatea Columbia – S.U.A., 1990: „Sistemul educațional american este la pământ, este o ruină. Patruzeci de procente dintre tinerii americani care intră la colegii recunosc că nu știu să scrie și să citească corect. Douăzeci și trei de milioane de adulți sunt analfabeți". Către asemenea „ideal" ne îndreaptă, de aproape două decenii, „reformatorii" învățământului românesc. Și, se pare, au reușit. Americanii au însă avantajul că absorb cu nesaț tineri excepționali din toată lumea, dezastrul nesimțindu-se în economia americană. România este, în schimb, furnizoare de creiere. Nenorocirea, crede Adrian Botez, vine din manualele alternative și din programele haotice. Bașca sărăcirea dăscălimii care fuge din sistem lăsând locul unor mediocrități. El vine cu probe din manualele de istorie și din cele de limba și literatura română (pp. 64-71). Ministerul și-a propus, la noi, să distrugă identitatea națională, să transforme tineretul în *turmă*, să declanșeze un genocid cultural, să dea țării analfabeți cu diplomă etc. Și se pare că reușește cu asupra de măsură!

Adrian Botez are și soluții. El propune, de pildă, reunirea de urgență a unor profesori și istorici și critici literari competenți și onești, „neaserviți puterii politice", pentru a reconstrui un manual unic de limba și literatura română, simplu, coerent, „completabil" și „alternabil" intelectual cu Biblioteca, punându-se capăt afacerilor oneroase ale MEC și ale editurilor de tot felul (p. 69). Asta o spunea Adrian Botez pe vremea ministeriatului Ecaterinei Andronescu. Dar cine să audă?

În schimb, acolo unde Ministerul reușește, zice autorul, e în „educația pornografică" a tineretului, căruia îi pune la dispoziție, cu generozitate, prezervative! (pp. 71-74). De ce n-ar face-o ministerul când și Uniunea Scriitorilor a ajuns să premieze literatura pornografică?

La fel de incitante sunt discuțiile lui Adrian Botez pe marginea scandalului de tip Dan Brown, cu al său *Cod al lui Da Vinci*, care a făcut prozeliți și pe malul Dâmboviței și al Bahluiului prin ilustra reprezentantă a „societății civile" Alina Mungiu (pp. 74-80). Un alt semnal de alarmă trage Adrian Botez privitor la agresiunea maghiară în satele de ceangăi din Moldova, în fața căreia guvernele României stau ca simple spectatoare, neglijând adevărul istoric demonstrat, de mulți ani, de un Dumitru Mărtinaș, că e vorba de români siliți să-și părăsească ortodoxia, apoi baștina ardelenească, păstrându-și, totuși, portul și obiceiurile. (pp. 80-83). Nu-l lasă indiferent nici comedia națională televizată „Cei mai mari români", nici „țiganizarea" satelor, nici tragedia românilor din Harghita și Covasna, nici fantezista „cumanizare" a istoriei românești întreprinsă de „trepădușul" (cum îl numea Pamfil Șeicaru) Neagu Djuvara, ca să nu mai vorbim de *Raportul Tismăneanu*, croit pe modelul fabulei cu *vulpea păzitoare la găini*, recte kominterniștii condamnând… „comunismul" (adică spiritualitatea națională, Biserica Ortodoxă și pe… Edgar Papu, cel care a făcut pușcărie în închisorile comuniste!). Iată tot atâtea tragicomedii în fața cărora românii par lipsiți de vlagă și de reacție, lăsându-se prostiți de sirenele unui pseudo-europenism al marilor șarlatani din istorie.

Adrian Botez e unul dintre cei care nu se lasă aromiți și păcăliți. Nu e puțin lucru!

Mircea Radu Iacoban

SURPRIZE: ULTIMUL JUNIMIST

Câte odată, răul e și spre bine. Casa în care s-a născut Alecsandri și care adăpostea, la Iași, Muzeul Teatrului, a fost retrocedată. Îmi iau îngăduința să afirm că-i un gest profund anti-cultural, și chiar anti-românesc. Dacă, în Germania, cineva, înarmat cu orice soi de certificate de moștenitor, ar cuteza să ceară închiderea casei-muzeu în care s-a născut Schiller, s-ar crede că nu-i în toate mințile! Casa vornicului Alecsandri, probabil, cel mai vechi edificiu laic ieșean, reconstruită din temelie pe banii statului, se cuvenea răscumpărată, scăzându-se cheltuielile reparațiilor capitale, spre a i se păstra destinația muzeistică. Ceea ce nu pare a fi interesat pe nimeni, așa că noul proprietar, venit din Israel doar pentru a găsi edificiului o destinație lucrativă, a dispus evacuarea Muzeului Teatrului din orașul în care s-a născut teatrul românesc! Incredibil! Dar cum în fiecare rău sălășluiește și o fărâmă de bine, când s-a procedat la alcătuirea ultimului inventar, în temeiul căruia cele peste 10.000 de exponate sunt, acum, lăcătuite în lăzi, muzeografa Laura Terente dă peste un manuscris, dacă nu chiar uitat, oricum, ignorat. Este vorba despre amintirile artistului emerit Aurel Ghițescu, intitulate „O viață de om pe scenă". Se pare că actorul care, în jumătatea de veac petrecută sub luminile rampei, jucând cam tot ceea ce constituie marele repertoriu național și universal, nu le prea avea cu scrisul, așa că pagina de titlu menționează și contribuția generoasă a altor colegi: amintirile au fost *„transcrise de Val Săndulescu, după notele lui Ion Aurel*

Manolescu". Cartea (dactilograma însumează aproape 300 de pagini) se adresează nu numai celor interesați de istoria teatrului, nu numai cititorului obișnuit al memorialisticii culturale, ci și publicului larg: este scrisă fluent, cu căldură, dialogurile sunt credibile și alerte, iar cantitatea de informație inedită privind România începutului de veac XX este impresionantă. La acest manuscris (sper să găsesc un sponsor, spre a-l preschimba în carte!) mă voi referi cu alt prilej. Deocamdată, semnalez prefața: un text inedit extrem de valoros, întins de-a lungul a 18 pagini și datorat lui Victor Eftimiu, cel ce se considera, cu accepția lui Maiorescu, „ultimul junimist". Este mai puțin o prefață și mai mult o spovedanie, o profesoiune de credință. Eftimiu, care s-a născut în Albania, și al cărui mormânt de la Belu este și acum îngrijit de Comunitatea Albanezilor (cărora, cândva, le-a vândut textul imnului național cu tot cu... muzica răs-cunoscutului „Trei culori"...) scrie o adevărată odă închinată românilor și României. Este, probabil, una dintre ultimele pagini ale operei lui Eftimiu, care avea să moară peste doi ani, în 1972. A dus cu el *„un cer întreg de amintiri / în pleoapele pe veci închise".* Legitimitatea prefațatorului unei cărți cu suveniruri din teatru i-o dă și calitatea lui de dramaturg cândva la modă ("Înșir-te, mărgărite!", „Omul care a văzut moartea" ș.a.), dar și postura oficială în care s-a aflat din 1920 – director general al teatrelor. Cele 18 pagini descoperite la răposatul Muzeu ieșean trec în revistă nu numai etape și destine din istoria teatrului românesc, dar conțin și extrem de prețioase mărturii privitoare la mari personalități ale culturii naționale, a căror evocare i se pare datorie: *„Uitarea mi se pare o trădare. Uitarea e suprema lașitate."* Aflăm detalii neștiute despre Ed. de Max, actor român ajuns la Comedia Franceză *(„Aș vrea să mă întorc în România, să mor societar al Teatrului Național din București")*, despre Ibrăileanu, Titu Maiorescu *(„L-am cunoscut la sfârșitul primului război mondial, în casa cumnatului său, Iacob Negruzzi"* care *„era încă plină de prezența nostalgică a Mittei Kremnitz și a altor femei care au jucat un rol în viața amfitrionilor și a lui Mihai Eminescu")*, despre Sadoveanu, Mihai Codreanu, Sandu Teleajen, Andrei Oțetea, G.M. Zamfirescu, Otilia Cazimir, George Lesnea *(„singurul rămas din vechea gardă"* ieșeană) ș.m.a. Scrie fiindcă, așa cum se tânguia într-o poezie, *„Cu fiecare dintre cei / De care moartea ne desparte / Murim și noi, lăsând o parte / În fiecare dintre ei."* Îl vedem pe Ibrăileanu, copleșit de imaginea Bucureștiului interbelic: *„Casele astea înalte mă amenință cu înălțimea lor. Mereu mi se pare c-or să se prăbușească peste mine".* N-avea de unde ști că, după decenii, va sta să se prăbușească și casa lui Eftimiu, ornată cu rău prevestitoarea bulină roșie. Acolo, în str. Marcovici nr. 9, Eftimiu scria strofele închinate limbii române: *„Alcătuire de cuvinte românești / Îți văd prin veacuri inedita bogăție / Întinerind pe zi ce-mbătrânești..."* Limba pe care suntem azi sfătuiți s-o abandonăm, păstrând-o doar, cel mult, pentru înjurături...

Claude Karnoouh*

VANITAS VANITATUM OMNIA VANITAS (ECLESIASTUL, 2)

Cum să interpretăm publicitatea făcută mai bine de un an încoace dosarelor CNSAS privind anumiți intelectuali de renume. Dosare în care sunt consemnate implicațiile lor mai mult sau mai puțin directe cu Securitatea în vreme ce, încă de la sfîrșitul lunii decembrie 1989, ei figurau drept prototipuri ale societații civile, personalități de referință ale tuturor ONG-urilor menite să apere "democrația". Ei n-au pregetat să critice lașitatea și impostura vechilor politruci reconvertiți în noii politicieni „democrați". Au devenit imediat invitații cvasi-permanenți ai colocviilor si ai tuturor *symposia* internaționale denunțînd apariția neo-comunismului și a neo-naționalismul în fosta Europa comunistă. Concurau vechile noi elite politice pe terenul privilegiilor de cîștigat sau de păstrat. Desigur, pentru cei asemeni mie care n-au ascuns niciodată, cu riscul de a fi înjurați (și nimeni nu s-a abținut) ce văzuseră și ascultaseră între 1970 și 1989 din partea intelectualilor români fie în țară sau cu prilejul vizitelor în străinătate, situația lua o întorsătură suprarealistă.. E ca și cum n-aș fi trăit cinci ani în această țară cînd susțineam că o bună parte din „noile" figuri aflate la conducerea societății civile „democratice" post-decembriste, aparțînuseră cîndva, dacă nu barzilor regimului Ceușescu terminînd prin (să lăsăm deoparte entuziasmul general al anilor 1968-1971) a fi actorii sociali care l-au servit, firește, cu elan scăzut în forul lor interior, dar mereu pentru beneficii personale materiale și simbolice. Pe scurt, cînd în anii 1990 aminteam această situație, observațiile mele nu treceau hotarul convorbirilor private căci în sfera publică atrăgeau deîndată replici deloc amabile la adresa mea.

Fie ca cel fără pată să le arunce piatra, eu voi arunca doar o pietricică și nu fără discernămînt. Mai întîi, minima datorie a acestor minți strălucite ar fi fost puțină rezervă

* Cercetător emerit la CNRS-Paris. Fost profesor de filosofie invitat la Universitatea Babeș-Bolyai.

postdecembristă, puțin mai multă modestie, mai puțină mediatizare, ceva mai multă tăcere, mai puține dizertații zgomotoase asupra virtuților democrației, a drepturilor omului, asupra crimelor de neiertat ale dictaturii comuniste (desigur, sunt de neiertat, dar ei au fost, în felul lor, complici), asupra orbirii poporului după decembrie 1989, incapabil să accepte terapia de șoc (de care erau ferite mințile luminate), asupra răutății răzbunătoare a minerilor, asupra continuității preferințelor național-comuniste ale lui Vadim Tudor și Adrian Păunescu, etc. Puțin mai multă modestie și mult mai puțină vanitate ar fi contribuit la sporirea demnității unui *curriculum vitae* a acestor "virtuoși". În loc de aceasta, ei s-au comportat ca niște birocrați vulgari și nedemni, au crezut că le va fi uitat trecutul fiindcă unii dintre amicii lor controlau la un moment dat arhivele, fiindu-le astfel lesne să mascheze, ori chiar să distrugă probele. În fine, aidoma politicienilor de duzină deja compromiși, au crezut posibil jocul de-a personaje etice pe divanul scenei deîndată ce vor sluji mai mult ori mai puțin discret și docil noii stăpîni…Lucru care a și funcționat o vreme, dar se pare că mai nou, s-a strecurat un grăunte de nisip în mecanism. Actualmente, își fac apariția noi concurenți (pe care nu-i cred mai morali) solicitînd la rîndul lor un rol public împreună cu trena aferentă. Acești noi veniți încearcă să ocupe locurile deconspirînd impostura. De atunci toate sufletele neprihănite ale democrației, laici și clerici ai postdictaturii în genere prolicși, se arată în plină lumină, de această dată într-un rol de mare ridicol, cel al disidenților postfactum, personaje care nu i-ar fi displăcut lui Caragiale…Trebuie spus și scris, e un lucru lipsit de stil, nici Iago nici Lady Macbeth, doar versiunea româno-postmodernă a unui farse triviale proprie spectacolelor de bîlci, iar dacă se distinge vreun stil, e cel de *mahala*.

Dacă e să dăm crezare articolelor din presă, rufele murdare ale epocii ceaușiste (să nu vorbim de cele din vremea lui Dej, căci majoritatea actorilor sunt morți) sunt departe de-a fi spălate. Într-adevăr, există o diferență fundamentală între cei care au servit regimul comunist înainte de 1989 și care după 1989 s-au înfățișat drept socialiști mai mult sau mai puțin critici ai vechiului sistem, mai puțin expliciți aupra angajamentului lor anterior, și cei care, într-un fel sau altul jurîndu-se că n-au luat parte la agapele comuniste, s-au văzut deîndată proiectați în centrul vieții cultural-politice a României postdecembriste. Spre exemplu, nu mică mi-a fost mirarea să aflu, în ianuarie 1990, că un filosof bine cunoscut înainte de 1989, elev al lui Noica și pe care la un colocviu internațional de studii romînești la Avignon, organizat de Sorin Alexandrescu (Universitatea Amsterdam) în colaborare cu Universitatea Avignon, îl ascultasem lăudînd meritele regimului Ceaușescu fiindcă permisese editarea unei selecții a eseurilor lui Heidegger și traducerea operelor clasice ale filosofiei grecești, că tot el se afla în rangul întîi al vieții culturale postcomuniste. Dar nu avea vreun motiv de împăunare; simultan, Heidegger era publicat și discutat pe larg în Ungaria, Polonia și Iugoslavia. În Ungaria comunistă, Kafka a fost publicat începînd cu 1957, și la începutul anilor 1980…a văzut tiparul cartea lui Varlaam Șalamov despre lagărele din Kolyma! Semn al ingoranței tipice unor intelectuali români familiarizați cu cele mai mediocre lucrări publicate în Statele Unite, Marea Britanie, în Franța și în Germania, elogiind autorii, dar ignorînd sistematic cărțile bune, uneori excelente ale vecinilor. Iar apoi, oricît de excepțională calitatea eseurilor lui Heidegger publicate la București, ce înseamnă ele pentru o societate cînd nici o cercetare în domeniul sociologiei rurale și industriale sau de statistică economică serioasă nu primea dreptul de publicare, tot atîtea lucrări puse în mod curent la dispoziția publicului în Ungaria, Polonia, chiar în RDG ! În acele timpuri național-socialiste, era destul să constați nulitatea științelor umaniste românești pentru a înțelege rolul politic pervers al singularității publicațiilor lui Heidegger sau cele ale lui Constantin Noica…Pe scurt, nu mică mi-a fost mirarea să ascult la București același coleg denigrînd în totalitate regimul precedent, care nu-i fusese tocmai potrivnic de vreme ce l-a lăsat să publice sub semnătură proprie diverse eseuri (pentru a nu mai vorbi de burse confortabile și conferințe în străinătate). Mi-aș putea spori mirările postdecembriste dar și cele ale prietenilor români emigrați care mi-au indicat anomalii în discursul noilor maeștri ai gîndirii, în fapt, defel noi cu excepția figurii de un dramatism grotesc al lui Patapievici…E interesant de notat că singurul intelectual român cu adevărat disident al anilor 1970, scriitorul Paul Goma (din punctul meu de vedere, un scriitor mediocru, dar un om de mare curaj) era cvasi înlăturat din noua societate românească de către vechii săi colegi, aceeași care votaseră excluderea sa din Uniunea Scriitorilor în 1977 și care, după 1989, vor obține înalte funcții culturale, uneori chiar înalte funcții politice în pofida unui talent mediocru (nu e nevoie să-i numim, se vor recunoaște în această descriere).

Ceea ce e fascinant în lumea intelectualo-politică a României postdecembriste, este modalitatea extrem de abilă, profund mincinoasă și perversă pe care intelectuali de renume pre-și postdecembristi (în majoritate aceeași) au știut-o instrumenta la negocierile întorsăturii politice (adeseori cu ajutorul instituțiilor culturale și politice occidentale), și au cîștigat astfel o putere socială (și economică, a nu se uita) pe care nu o aveau înainte fiindcă puterea socială reală aparținea de drept și în totalitate PCR-ului. Trebuie subliniat că pe timpul sfîrșitului comunismului acești intelectuali n-au abordat niciodată o poziție gorbaciovistă, așa cum au făcut-o, pe risc propriu, oameni politici aparținînd mai mult sau mai puțin elitei PCR: mă gîndesc la Brucan, sau la Ion Iliescu, Adrian Năstase spre exemplu (nu discut aici politica lor în calitate de președinte al Republicii sau de prim ministru) sau așa cum au făcut-o majoritatea economiștilor de la *Institutul central de cercetări economice* căruia îi aparținuseră actualul guvernator al Băncii Naționale Române, Isărescu și alții, foarte competenți tehnicieni ai economiei...Acești intelectuali nu numai că nu au abordat turnura gorbaciovistă (din motive întemeiate! Aderaseră cu toții mai mult sau mai puțin la referințele intelectuale ale național-socialismului ceaușist, tînărul Cioran, tînărul Noica, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu și alții; îi admirau în taină pe Evola sau Papini, nu înțelegeau mare lucru din a doua etapă a gîndirii lui Heidegger, critic al tehnicii,

și îl ignorau cu desăvîrșire pe Lukacs ori Scoala de la Frankfurt…)De asemeni s-au ferit să-și xprime solidaritatea cu greva minerilor din Jiu în 1977, cu muncitorii de la uzinele de utilaj greu din Brașov în 1987; pentru ei, provenind adeseori din mica burghezie provincială sau din țărănime, enunțul "*clasa muncitoare*" evoca miasme sociale poluînd gîndirea de pe culmile sloganului "rezistența prin cultură". Dar care? Nu se știe, fiindcă literatura de sertar s-a adeverit – cu excepția memoriilor vechilor opozanți – de o sărăcie nesemnificativă. Expresia "clasa muncitoare" trimite mereu la referințe socializante sau marxizante repudiate în secret de aceste spirite servile, în pofida avantajelor acordate de regim colaboratorilor intelectuali. Din acest punct de vedere, puterea ceaușistă putea dormi liniștită , nu printre intelectuali trebuiau căutați teoreticienii contestației sociale ori actorii acesteia. Astfel, în anii 1970-1980 n-a existat disidență românească.: nici o critică de stînga a comunismului real, nici elaborarea unei baze politice pentru solidarizarea cu lupta muncitorilor opozanți ai puterii care pretindea să-i reprezinte și care, peste timp, n-avea să ajungă decît un capitalism de Stat (agrementat cu unele avantaje sociale) exploatîndu-i precum în țările capitaliste. Într-adevăr, nu asemenea reflecții, savante firește, despre Cratylos, despre gîndirea limitei sau despre arcanele epistemologiei științelor puteau alcătui terenul colaborării cu cei mai conștienți muncitori români angajați într-o bătălie politico-economică cu puterea comunistă…

Iată pentru ce azi, cu rarissime excepții (membrii comitetului de redacție a revistei *Idea Artă+societate* de la Cluj sau cîțiva indivizi răspîndiți ici colo), nu trebuie să ne mire dezangajarea intelectualilor români față de curentele gîndirii critice occidentale, fie cea continentală, britanică sau nord-americană în filosofie, sociologie, antropologie, științe politice. Conformismul, supunerea, servilismul în fața dominației unilaterale a Statelor Unite i-a antrenat pe acești intelectuali (cu excepția unui istoric gorbaciovist Florin Constantiniu de exemplu, adeseori prostește acuzat de crytocomunism de către bunii democrați), să sufle în trompeta corectitudinii politice, părinții unora dintre ei suflaseră, ori s-au prefăcut astfel, în trompeta național-comunismului ceaușist iar bunicii în cea a infailibilității URSS, care ieșind triumfătoare din Al Doilea Război Mondial, nu uita nicicînd să le amintească sub o formă sau alta, în ciuda întoarcerii armelor din ultima clipă, alianța strînsă dintre mareșalul Antonescu și al III-lea Reich. Astfel, încît azi, mai mult decît în anii treizeci, cînd după mine, existau tineri intelectuali de extremă dreaptă, prea puțin originali, producția intelectuală românească prezintă în zdrobitoare majoritate, dincolo de un provincialism periferic, un ersatz mediocru oscilînd între parafrază plată și plagiat, totul luînd înfățișarea unui conglomerat de idei prost însăilate de către oameni care confundă relațiile dintre birocrațiile culturale europene și simbolurile pe care le oferă, împreună cu multiple și contradictorii aventuri ale gîndirii.

Pentru a se erija deopotrivă în para-disidenți și critici înverșunați ai comunismului, acești intelectuali au împovărat mai mult epoca Ceaușescu cu toate păcatele, (uitînd că erau mai blajine, alcătuite din compromisuri) decît epoca lui Dej, cu deportările ei masive, torturile și execuțiile.[1] Însă deprecierea conștientă a violentelor însemne ale epocii Dej le-a permis să treacă sub tăcere epoca adevăraților disidenți români, a celor care ar merita cel puțin compasiunea noastră admirativă. Desigur, nu mi-au fost, de cele mai multe ori, nici prieteni politici, nici confrați de religie, dar nu trebuie să i se nege curajul în fața adversității omului revoltat împotriva unei ordini feroce și temporar criminală, doar pentru că nu e un apropiat al meu….Sau așa cum scria odinioară în *Jurnal de război* marele autor Ernst Jünger, vorbind despre un prieten mort pe frontul de Est în fruntea regimentului de artilerie grea, "Cel ce moare ca erou pentru o cauză ne-eroică nu e mai puțin un erou". Deci, eroii disidenței românești sunt episcopii și preoții greco-catolici, uneori și (dar în mai mică măsură) cei ortodocși, cu toții ferm atașați versiunii lor de creștinism (mă gîndesc aici la Monseniorul Ghika și la Monseniosul Hossu), militarii veterani, foștii membri ai Gărzii de Fier refugiați în munți care nu voiau să abdice de la idealurile lor, chiar dacă le-a fost cauza disperată din punct de vedere moral și politic, studenții idealiști sau politicienii epocii burghezo-moșierești aflați în închisori (și ce închisori !) sau la canal (și ce canal !), foarte repede apoi comuniștii critici care respingeau devierile criminale sau hotărîrile socio-economice greșite și catastrofice, pe scurt, toți cei care într-o formă sau alta n-au cedat *doxei* fluctuante a Partidului birocrato-polițienesc supus dictatelor voinței sovietice sau a propriilor mize tactice, și care, asumîndu-și pînă la capăt convingerile, au fost zdrobiți fizic și moral ori pur și simplu eliminați.

Observațiile odată făcute, aș dori să adaug că nu arunc în mod sistematic oprobriul asupra unor oameni care, în cele din urmă nu erau nici ofițeri activi, nici torționari, ci pur și simplu niște lași, obligați să pună oameni, rude, prieteni, colegi în situații delicate. Se poate manifesta o

[1] Într-un articol din Ziua, 15 septembrie 2006, intitulat: "Pactul de neiertat al cozilor de topor" poate fi citită următoarea frază care-mi ilustrează demersul: <În plină "dosariadă", vocea fostilor detinuți politici – adevăratele victime ale Securității – se aude, paradoxal, cel mai puțin. Nu mai au loc în spațiul media invadat de falsi moraliști, judecători diletanți cu morga de atotstiutor>. E totul spus aici odată pentru totdeauna !…

oarecare îngăduință dacă, așa cum s-a întîmplat sub regimul Dej, ar fi fost vorba de a salva viața propriei familii în schimbul informațiilor oferite Securității: dilema nu avea alternativă, era autentic tragică iar opțiunea de asemeni. Pe de altă parte, mi se pare insuportabil, deci condamnabil faptul că intelectualii anilor 1970-1989 n-au acționat ca informatori doar pentru a accede la sfera publică, pentru a aparține elitelor intelectuale, de fapt în căutarea gloriei mondene, ci faptul că mai apoi și-au disimulat acțiunile fabricîndu-și imagini de modele ale unui anticomunism agresiv, în speță față de cei ce-și asumau mai mult ori mai puțin bine trecutul, care, în fine, îl asumau…Este vorba aici de o corupție a spiritului și a sufletului, o duplicitate grăitoare asupra jocurilor postdecembriste a vechilor-noi elite intelectuale hotărîte fie să păstreze, fie să se manifeste pe avanscena sferei publice, parțial abandonată de politrucii cei mai stînjenitori. Cursa pentru avantajele financiare e feroce, și, pentru a plăcea sponsorilor occidentali, trebuia cu adevărat muncit serios la propria imagine. Cititorul va înțelege imediat, nu manifest vreo încrîncenare față de lașitatea oamenilor cînd, bineînțeles, este vorba de supraviețuirea lor imediată, dimpotrivă, simt o mare compasiune, căci voința nu e a Antigonei. Dar între Antigona și o atitudine postfactum prea puțin demnă alegerea e multiplă., iar această alegere nu reiese, esențialmente, din cunoașterea livrescă a culturii grecești, latine, franceze sau germane. Cei care oferă asemenea argumente fac o confuzie, tipică majorității intelectualilor, pun laolaltă cultura și curajul civic. Or, cultura și curajul civic aparțin unor domenii total diferite ale acțiunii umane: unul, cultura ține de domeniul cognitiv, celălalt, curajul civic ține de modul de-a fi în Cetate și în Stat cînd ești prins la mijlocul tensiunii dintre Lege și datoria morală a omului față de om, sau, în termenii modernității, între legalitate și legitimitate ! Acest lucru poartă un nume foarte savant de la Kant încoace: imperativul categoric etic. Or, din punctul de vedere al eticii, nimic comun între acești doi termeni, chiar dacă rațiunea poate aduce argumente în favoarea moralei potrivnică Legii, cînd aceasta este nedreaptă.. Între timp, am învățat din experiență că rațiunea poate fabrica argumente de-o legalitate ilegitimă: Rațiunea de Stat, Statul de excepție și violența prevăzută ca necesitate intangibilă pentru desăvîrșirea noii istorii, adică drept mijloc de-a plăti orice preț uman în speranța fondării unei noi legitimități, baza noii legalități, etc…Secolul al XX-lea a fost unul din cele mai elocvente exemple, cel al crimelor fără de măsură, adeseori perfect legalizate, al omorurilor în massă unele mai enorme decît altele !

Cei care au refuzat în ianuarie 1990 să-și asume lașitatea precedentă poartă în ei și cu ei o marcă de neșters. Îndosariind, după o parodie de proces execuția cuplului Ceaușescu hotărîtă de gorbacioviști, au participat la această sinistră punere în scenă a purificării în graba tuturor celor care au colaborat, au ajutat, susținut de aproape sau de departe puterea comunisto-ceaușistă. Iată astfel, extrema abilitate politică a FSN-ului: ce-a de-a împărtăși tuturor comesenilor Securității și ai PCR-ului sîngele crimei.Ce suspin de ușurare deîndată ce omorul a fost înfăptuit ! Crima a slujit, deci la spălarea propriilor păcate. Or, vina este cu atît mai grea nu atît pentru că au înșelat și denunțat oamenii generației lor din anii 1970-1980, ci pentru că și-au arogat o glorie etică în ochii tinerelor generații care așteptau o primenire a moravurilor și nu simulacrul acestor primeniri, tineri care voiau să pună capăt minciunii și disimulării, falsurilor și tăcerilor ce-au dominat epoca comunistă. Ascultînd retrospectiv strigătele de alarmă ale moraliștilor de mucava pe timpul evenimentelor din Piața Universității postdecembriste, depistăm rezonanțe ale unei obscenități sufletești de-a dreptul dezgustătoare…Minciunile lor postdecembriste sunt din aceeași ordine semantică cu angajamentul lor semnat odinioară cu Securitatea: totul e bun pentru o frumoasă carieră îndreptățită de talent (uneori autentic), cunoștiințe (uneori de înaltă calitate), de asemeni, o înaltă origine socială anterioară puterii comuniste etc. toate acestea nu poartă alt nume decît cinism și perfidie… Repetarea faptelor dovedește că nu avem de-a face cu rezultatele unei erori de tinerețe, în esență scuzabilă, ci cu un model spiritual bine ancorat, devenit stilul vieții publice, mai rău, un mod de-a fi în lumea Cetății. Este, în cele din urmă, vorba despre cultură, pe care toată lumea o știe greu modificabilă…

Ce mai rămîne de făcut azi ? Nimic special…Pentru laici e recomandabilă amabila înlăturare din sfera activității publice – a-i pensiona din oficiu pe cei mai vîrstnici, pentru alții, trimiterea să ocupe posturi în învățămîntul secundar sau primar; în ce privește preoții, ar trebui să li se ordone retragerea pentru tot restul vieții într-o mănăstire îndepărtată de centrele urbane, pentru a se ruga, a se ruga fără încetare…Nimic mai mult, nimic mai puțin, fără nici o violență, doar retragerea spre a învăța (de-or mai fi capabili…) cea mai salutară umilință.

Paris, 15 septembrie 2006

Petre Fluieraşu

VALIZA CU BANI E A MEA SAU CUM ŞI DEMOCRAŢIA GREŞEŞTE!

„Un om real nu poate fi respectat. Cum l-ar putea respecta societatea? Ea l-a crucificat pe Iisus, l-a omorât cu pietre pe Buddha, l-a otrăvit pe Socrate."

Osho – Cartea despre Tao

Astăzi oamenii au nevoie de hârtii, de aprobări, de implorări, pentru a se bucura de cele mai elementare drepturi, de însăşi naturaleţea lor. Evoluţia societăţii a adus cu sine o complicare a existenţei, o transformare a lumii într-un uriaş aparat birocratic în mijlocul căruia poţi acţiona doar urmând tipare bine definite.

Unul dintre drepturile esenţiale ale fiinţei umane este să beneficieze de roadele propriilor eforturi. Dacă acumulezi bani pe căi legale, este dreptul tău natural să îi foloseşti aşa cum crezi de cuviinţă. Este practic imposibil astăzi să donezi sume mari de bani, să ajuţi statul, să îi ajuţi pe cei din jurul tău. Pentru că ai nevoie de explicaţii, pentru că societatea modernă nu acceptă cea mai normală şi evidentă motivaţie: voinţa.

Nu respectăm legea pentru că ea există, o respectăm pentru că aşa vrem noi. Nu omorâm oameni, nu oferim mită, nu pornim războaie, nu discriminăm, doar pentru că aşa vrem noi. Omul este liber, iar fiecare acţiune a sa depinde exclusiv de voinţă. Nimeni nu te poate opri să loveşti, să distrugi, să ucizi. Oamenii secolului 21 trebuie să accepte că nu prin edicte morale sau legale se schimbă mentalităţile.

Este inacceptabil ca astăzi flagrantul să fie intuit, presupus. Pe drumul către casa dealerului de droguri, consumatorul se poate răzgândi, este dreptul fiecăruia dintre noi să zică astăzi ceva şi mâine altceva. Nu poţi condamna inconstanţa, pentru că este o caracteristică naturală specifică fiinţelor vii. Viaţa este o înşiruire de paradoxuri, iar asta este principalul motiv pentru care trebuie să zâmbim. Datoria procurorului este să aştepte momentul în care cei doi îşi strâng mâna după încheierea tranzacţiei. Abia atunci poţi acuza, abia în faţa evidenţei cuvintele tale au valoare.

Ne îndreptăm spre o realitate a urmăririlor, spre o lume în care proprii mei bani, ţinuţi în portbagajul maşinii, înseamnă o infracţiune. Ne îndreptăm spre o lume în care telefoanele sunt ascultate, spre o lume în care oamenii sunt încurajaţi să acţioneze în spatele cortinei.

Trăim printre iluzii, la care trebuie să renunţăm pentru a putea progresa. Oamenii vor încerca să înşele, este datoria lor să facă asta. Războiul este natural, pacea o simplă convenţie. Iar datoria sistemului este să îi prindă pe care încalcă legea păstrându-şi statutul minimal. Controlul statului asupra vieţii cetăţenilor nu poate fi justificat prin nevoia de siguranţă. Individul este singurul lucru care contează într-o societate, iar fiecare dintre noi trebuie să-şi poarte singur de grijă. Vremea eleganţei s-a terminat demult, pentru că eleganţa reuşeşte foarte rar să aducă succesul.

Să încercăm pentru câteva momente să fim noi înşine. Ne temem de ceea ce se ascunde acolo? Opinia publică se arată şocată de cei care afirmă cu tărie că fac doar ce vor ei să facă, pentru că opinia publică a uitat de mult de asta. Am uitat că noi suntem de fapt Dumnezeu, am uitat că noi putem decide. Există consecinţe, pe care s-ar putea să nu reuşim să le evităm. Dar, la capătul drumului, vom descoperi că în valiza cu bani se ascunde sufletul nostru.

Vasile Plugaru-Cyclop

BURICEA (PĂMÂNTULUI) SAU GRAFOMANUL PLAGIATOR

Într-un stil ditirambic și sforăitor, de inspirație galică, dl. Șerban Codrin îl gratulează pe Aurel M. Buricea (redutabilul grafoman de la Ulmu), în numărul din luna mai al serioasei, altminteri, reviste de cultură „Oglinda literară" de la Focșani, căruia îi dedică niște osanale portretistice în care nici „adrisantul" nu se recunoaște, în momentele lui de sinceritate, dar mi te cititorii!

Plin de un elan gongoric și uzitând de cele mai măgulitoare epitete pe care autorul născocitor i le atribuie cu dărnicie neobositului grafoman, ce amintesc de trista perioadă a „iepocii de aur", a pupăncurismului ceaușist, autorul unor asemenea deșănțate și nemeritate laude (o spun în cunoștință de cauză), în mod inconștient își plasează „beneficiarul" în zona umorului involuntar, a ironiei acide (francezii, când se batjocoresc între ei, nu se insultă, cum fac românii, ci își adresează complimente și laude exagerate, pe baza unor însușiri măgulitoare, dar închipuite). Întocmai procedează, dar involuntar – repet – și dl. Șerban Codrin în articolașul din amintita revistă, freudian intitulat: „Aurel M. Buricea, un sacerdot al poeziei virile", scris într-o manieră scolastică și paralelă cu realitatea, cel puțin în ceea ce-l privește pe „sacerdotul poeziei virile", într-o lume în care tot mai mulți suferă de impotență (intelectuală, mai cu seamă), încât o asemenea poezie, de-ar fi cum afirmă ritos dl. Ș. Codrin, încă din titlu, ar însemna că „poezia" lui Buricea este realmente periculoasă, fiind capabilă de agresiune și hărțuire „sexuală" asupra... nevinovatei sensibilități și a ingenuității iubitorilor de poezie, ademeniți precum Ulysse legat de catarg, de către „virilele" sirene...

Dar, să nu ne facem griji, să nu ne temem! Nici pomeneală de așa ceva! „Poezia" lui Buricea este atât de plăpândă și de „cuminte", încât, aproape nu există.

Domnul Codrin a ținut doar să ne iscodească, să ne încerce vulnerabilitatea la sperietură printr-o glumiță, două, ce era cât pe-aci să-i reușească. Pentru că, iată ce spune dânsul despre Buricea (pământului): „acest haiduc mustăceos (altcineva îl portretiza într-o recenzie onestă din revista «Pro Saeculum» nr. 3/2008, semnată de Roxana Ioanid, mult mai aproape de adevăr («cu mustăți și plete în vânt, de corsar»), sapă o fântână de generozitate într-un suflet nou-milenarist, care pare să-și fi pierdut izvoarele. Creator redutabil, unul dintre marii sonetiști (sic! țineți-vă bine! n.m.), dintotdeauna ai poeziei românești, Aurel are nume predestinat". Că o fi având „nume predestinat", de acord, numai că „predestinarea" numelui nu este nici pe departe pentru aurul poeziei – cum gândește înfierbântatul și zelosul lăudător – ci, pentru altfel de... „aur", cu siguranță! Pentru – de pildă – „aurul" imposturii și al ciorditului din versurile altora, cum se va vedea în cele ce urmează.

Voind să-și probeze tămâierea, dl. Codrin reproduce parțial un „sonet înalt-orfic al acestui cânt", din care vă invit să ne „înfruptăm", doar-doar vom decela și noi, bieții, „înaltul orfism" invocat: „Nu mai sunt cei care au crezut în mi / În praf și pulbere s-au transformat (ce poetic și adânc! n.m.) / Sub plaja mării secate au murit / În piatra sacră arde un damnat." În finalul primului vers, dacă nu este cumva o eroare de tipar (titrat „mi" în loc de „mit", bănuiesc), înseamnă că autorul sugerează nota muzicală „mi", căreia, cititorul „contribuabil" și priceput la deducții rebusistice va mai completa cu notele „fa" și „sol", de unde și „înaltul orfism al cântului". Iată, așadar, de unde țâșnește (precum petrolul ascuns sub crusta terestră) „înaltul orfism" al sonetului invocat, ca fiind o piesă „grea" din volumul *Povestea unui suflet*, 2002... Halal orfism!

Dar, oare, Buricea (pământului) chiar scrie sonete? La această întrebare „indiscretă" a răspuns (ca dovadă că și-a pus aceeași întrebare), încă din anul 2003, unul dintre marii poeți (și sonetiști, totodată) ai României, nimeni altul decât regretatul Dumitru Pricop, care, într-un număr al revistei „Salonul literar" de la Focșani, i-a reproșat în mod elegant și subtil, că nu respectă condiția sonetului, regulile lui de aur.

Oare, nerespectând nici prozodia, nici ritmul, metrica, oferind în schimb, versificări prozaice, anoste, cu rime de genul: „arbori – cobori", „frați – desparți", ori titluri de genul „norme fără forme" (I și II), cum am întâlnit în volumul *Vama din rod*, Ed. „Danubiu", Brăila, 2007, din care lipsesc cu desăvârșire emoția, fiorul liric, vibrația, așezându-le – însă – în ordinea formală (două catrene și două terține) iar per total să însumeze 14 versuri, aceasta se cheamă că avem un autor de sonete autentice? Nu cumva sunt niște făcături fade, lipsite de „duhul" poeziei adevărate? Ne vom dumiri mai bine și din alte exemplificări. Mergând pe firul „demonstrației" domnului Ș. Codrin, ce mai aflăm despre grafomanul Aurel M. Buricea? Tot niște simpatice glumițe, de genul: „Când scrie el, pare a nu-și «transcrie» trăirile, ci arta poetică a trăirilor", adică... tocmai ce-i lipsește autorului acestor pseudo-sonete: trăirea poetică. Găselnița motivantă cu privire la „arta poetică a trăirilor", numai de tămâietor decelabilă, îmi amintește de un banc în care Mefisto se metamorfozase într-un melc ale cărui coarne nu erau vizibile de muritorii de rând, ci numai de îngeri, de sfinți și heruvimi.

Tot astfel, eu, ca muritor de rând, deși-s plugar cu ceva vechime pe ogorul literaturii, nu îmi fu dat, se vede

treaba, neposedând organul detector, să văd ori să simt, să „pipăi" ceea ce domnul Ș. Codrin numește „arta poetică a trăirilor" lui A. M. Buricea...

Ne mai „învață" dl. Ș. Codrin și cum să-i citim „sonetele" grafomanului: *„Citiți cu creionul în mână versurile lui grele, contorsionate ca nodurile unui copac bătrân, cicatrizate de vremuri, de tragedii, de prăbușiri și subliniați artele poetice*, reductibile uneori la un rând, două, la o strofă, la tristih sau distih final și veți obține o plasă de ochiuri, un năvod."

V-am urmat povața întocmai, domnule Codrin, astfel încât, podidit de lacrimile compasiunii, după evocarea „tragediilor, prăbușirilor" lui A. M. Buricea, din care ați vrut să faceți un erou legendar, de statura lui Achile, mărturisesc sincer că nu prea am avut ce sublinia ca... „arte poetice", în schimb, ce credeți că am găsit în „plasa de ochiuri", în fine, în „năvodul" din bogata-vă imaginație? În afara duiumului de platitudini nedisimulate, de versificări stângace și prozaice, lipsite de lirism, de poezie – adică versuri anodine – printre acestea, bănuiți, măcar ce am găsit? N-o să credeți*! Am găsit versuri de-ale altora, ori frânturi de versuri, sintagme, expresii lirice împrumutate (adică, ciordite) la modul cel mai nerușinat și... „textualist" cu putință, de chiar „poetul dublat de un subtil (sic!) artist, un creator cult (aferim!, n.m.), conștient de adaosul „estetic",* așa încât, – zic eu – conștient ori nu, 'mnealui, „artistul subtil" a înțeles prin „adaosul estetic", tocmai contrariul: la fadele lui versificări, să „adauge", subtilizându-le, și versurile altora, ori frânturi de versuri, sintagme lirice – repet – pe care le voi exemplifica în cele ce urmează.

Iată, mai întâi, să observăm, ca niște „copii" atenți la dl. profesor, cu ce versuri (de-ale grafomanului), pe care le citează în articolașul cu pricina, încearcă același domn Ș. Codrin să ne aburească simțirea până la intoxicare și începețoșare, până la împingerea sensibilității noastre... *Dincolo de somn* (cum se intitulează „minunea" de „poezie") ce pare a fi scrisă de un elev de gimnaziu, corijent la „limba română", proaspăt racolat la secta de sinucigași „Emo": „Am libertatea de a muri oricând / Va plânge mobila din dormitor / O să aud primăvara plângând / Când de mine i se va face dor". Unde or fi băieții ăia care cântă manele, pen' că, un asemenea text pus pe muzica lui Adi Minune, Guță ori Florin Salam, ar stoarce lacrimi amare și bani grei din portofelele pirandelor ori ale burtoșilor magraoni, de s-ar opri până și ciorile (ălea de pe sus) din zbor, să asculte asemenea „minuni" poeticești și muzicale.

Ca și cum gratularea grafomanului ce se dovedește a fi și plagiator (exact ce-i lipsea chelului: tichia de mărgăritar), nu era îndestulătoare pentru megalomania „compozitorului", de nu-l compara cu „Ecclisiastul", schimonosind, astfel, numele sfânt al „Eclesiastului", dl. Codrin îl mai cadorisește pe Buricea (pământului), autor al versului paranoid „Mi-e versul gușă de privighetoare" și cu alte însușiri de invidiat: „(...) este chiar matca sa de om cinstit (poate cu votcă, n.m.) și de creator asemenea. *Nu-i trebuie cercetată poezia, ci infinit mai puțin, citită, pentru a-i degusta pe îndelete sucurile dătătoare nicidecum de iluzii estetice, ci de noi energii*". Care... „sucuri" – între noi fie vorba, domnule Codrin – cum din așa-zisa poezie a lui Buricea lipsesc cu desăvârșire, avem voie (dată fiind căldura asta ucigătoare ce ne usucă), să le suplinim cu niște sucuri bahice, cum ar fi sucurile produse de podgoriile vrâncene, ori, de nu mai sunt din astea, câteva berici pe cap de muritor, avem voie?

Tocmai la volumul *Vama din rod* făcând referire, autorul sforăitorului articol nu prididește cu tămâierea lui A. M. Buricea: „poetul profund, prea adeseori poet al poeziei (viguros truism, n-am ce zice!, n.m.), pentru care are o grijă paternă, poet al senectuții (vezi cutremurătorul sonet *ultima vamă* din vol. *Vama din rod*, 2007), al „fântânilor celeste" (*de unde să știe dl. Codrin că această sintagmă, ca și altele, cum voi releva, este o pastișă după titlul volumului unui poet contemporan, intitulat „Între fântâni celeste", apărut în anul 2006, luna martie, la Arad, ed. „Viața de pretutindeni", pe care însuși Buricea l-a recenzat în 2006, a cărui recenzie a apărut atât în revista cu același titlu, cât și în revista „Poesis" din Satu Mare?, n.m.*), al „peisajelor de iarnă" (...), al „îngerilor bolnavi de infinit" (altă pastișă, „transplantată" ad literam din versul unui alt poet contemporan). Dar, îngăduit să-mi fie a reproduce și eu (ceea ce dl. Codrin s-a sfiit a face), fragmente din „cutremurătorul sonet" intitulat „ultima vamă", cu toate că a mai reprodus din el... cutremurându-se de râs, și Roxana Ioanid în nr. 3/2008 al revistei „Pro Saeculum" la rubrica sugestiv numită „cartonașul roșu", pe care l-au primit din partea-i, atât Buricea (pământului), cât și lăudătorul celui dintâi – Victor Sterom („decanul veleitarilor și grafomanilor din România"): „eu cânt la nunți tu plângi în cimitire / la mine-i iarnă grea la tine vară / se-nchide ciclul orb ultima oară / că viitorul doarme-n amintire // se-adună timpul în cercuri de copac / când rotește-n inima mea compasul / și-mi măsoară azi cu toamnele pasul / de ninge cu cenușa din rug de veac // înzăpezit de vreme stau visător / și-aștept un vestitor străin la vamă / privesc în patru zări dacă mă-cheamă//".

De unde cititorul avizat poate constata cel puțin două aspecte:

1. Buricea s-a luat de cântat manele pe la nunți, probabil în duet cu manelista Daniela Györfi, să mai scoată și el un ban;

2. Autorul sonetului cu pricina este și autorul unei ortografii originale, în care își permite să scrie: „mă-cheamă", adică, legate prin liniuță de unire, două părți de vorbire diferite: un pronume și un verb. Bravos națiune! Cutremurător sonet, aferim!

Într-un alt „sonet" din același volum (să vedeți acum, „cutremurare"), iată ce scrie năstrușnicul grafoman, într-o terțină ce „merită" reprodusă: „și-a veșniciei hrană este clipa / de vrei, Doamne, să mă treci prin moarte / când sunt din tine Duh Sfânt și parte", de unde putem deduce că Sanctitatea Sa, Buricea Pământului, este și un Buricea al Cosmosului, ca parte a Sfintei Treimi!? Iartă-l, Doamne, că nu știe ce zice! Nu cumva am „descoperit", din întâmplare, și o altă fațetă a așa-zisului sonetist? Anume, starea de megalomanie, ce are la origine gândirea paranoidă?

Aceeași stare și gândire ni se relevă și din alt „sonet", intitulat: „rugă (II)", din care, revelatoare sunt aceste

versuri: „de ce, Doamne, nu mi-ai dat altă soartă / să trăim amândoi în alte spații / toamna să-mi bată-n gând cu fructe coapte / să fiu etern să nu mai plâng de noapte // să port în palme alte constelații / acestui univers să-i fiu lut de dor / ajută-mă azi, Doamne, să uit să mor”.

Cu alte cuvinte, grafomanul se visează propriul său Dumnezeu nemuritor. Aici chestiunea devine de domeniul patologicului. Mă depășește. Aferim!

Țin să relev și alt exemplu edificator cu privire la postura ingrată de plagiator în care ipochimenul se complace, întrucât – se vede treaba – așa-zisa lui operă a fost analizată superficial de unii, cu ochii prietenoși ai indulgenței, de alții.

Spre ghinionul lui Buricea și al altora ca el, neobosiți grafomani, care pot provoca printr-un exagerat număr de cărți tipărite, chiar o criză de hârtie igienică, fiind eu un vrednic plugar pe ogorul literar, cyclopindu-mă cu atenția cuvenită asupra unor producții buriciene, „descopăr” cu uimire în volumul „Scara din ulm”, ed. „Scrisul românesc”, 2003, la pag. nr. 95, că prima terțină a sonetului intitulat „recviem”, conține în primul vers „de roade se rup **tinere ramuri**”, sintagma eminesciană „tinere ramuri”, ce se cheamă că este tot o pastișă, precum în sonetul intitulat „fântâni celeste”, al cărui prim vers se constituie aproape în întregime din titlul volumului de versuri al unui poet contemporan „cu sete plâng **între fântâni celeste**”, gest paranoic de care am pomenit mai înainte. Din același poet, al cărui nume mai puțin contează, numitul grafoman Buricea pastișează și sintagma „noaptea nopții”, din volumul „Elegie sub aripa nopții”, pe care „ingeniosul” plagiator o reia în vreo trei din așa-zisele lui sonete din vol. „Vama din rod”, întrucât – în viziunea lui Buricea – prin repetarea întreită a pastișei, speră ca expresia de împrumut astfel însușită să-l proclame pe ciorditor drept părintele ei, așa cum un „adagiu” leninist, găsit în „Caiete filosofice” „decreta” că o minciună rostită sistematic, de mai multe ori, devine... adevăr!

Tot în volumul „Scara din ulm”, la pag. nr. 59, în primul vers al celei de a doua terține a unui așa-zis sonet – „decât cel ce **barbar cântă** la cules” – recunoaștem un „transplant” din G. Bacovia („barbar cânta”) – „decupat” din versul bacovian: „barbar cânta femeia-aceea”.

Aidoma procedează A. M. Buricea și cu sintagma „iubirea mea dintâi”, care este tot o pastișă „acroșată” dintr-un grupaj de poeme apărut în revista „Axioma”, în luna octombrie 2007, sub semnătura aceluiași poet din care a pastișat „fântâni celeste”.

Dar, o mai veche pastișă – de nu voi mai decela și altele, mai vechi – se prezintă a fi, în seama aceluiași A. M. Buricea, una ce datează din anul 1999, când harnicul grafoman și plagiator a publicat volumul „Sonete pascale” , la aceiași editură – „Danubiu” – al cărei director pretinde că este.

Unul dintre „sonetele” acestei cărți conține următorul distih: „Întru Tine, Doamne, Cuvântul naște zi / nu te-aș căuta de nu te-aș găsi...” Toate bune și frumoase, numai că al doilea vers: „nu te-aș căuta de nu te-aș găsi” este plagiat ad literam și puțin retușat, pentru adaptare, după cugetarea apoftegmatică a Fericitului Augustin: „Nu m-ai căuta, de nu m-ai fi găsit deja”, pe care ne-fericitul plagiator și-a însușit-o în litera și spiritul ei.

Mă întreb dacă un asemenea așa-zis scriitor , ca membru al Uniunii din 1990, anterior exclus și ulterior reprimit, care se laudă în stânga și în dreapta cu prietenia maestrului Fănuș Neagu, căruia am aflat dintr-o sursă demnă de încredere, că i-ar fi reproșat, în urmă cu vreo doi ani, că nu l-a susținut suficient la Academia Română pentru a i se acorda premiul Academiei pentru nu știu ce carte de „sonete”, posibil *Masca unui înger*, apărută în anul 2006, fie cu prietenia regretatului Dumitru Pricop, la a cărui înmormântare (din iulie 2007) nu a catadicsit să vină și să-l conducă pe ultimul, pământescul drum, a primit, oare, pe merit în „palmaresul” lui: trei premii literare, dintre care unul al Uniunii Scriitorilor, în 1984, două diplome de excelență și un „Premiu Internațional de Poezie – Antares”, în anul 2007? Da ori ba?

Am constatat, de asemenea, cu mâhnire, că la pag. 132 a volumului „Vama din rod*”, același ipochimen a strecurat intenționat o eroare și o minciună: la capitolul „Colaborări la volume colective”, titlul cărții în care i s-a publicat o postfață nu este „Patima muntelui”, ci „Muntele patimii”, iar cartea reprezintă o antologie de autor: Dumitru Pricop, iar nu... un „volum colectiv”, cum se titrează în respectivul volum.*

Pentru toate faptele de „glorie” mai înainte relevate, săvârșite de „prodigiosul” grafoman, propun Academiei Cațavencu să i se acorde un premiu pentru plagiat și impostură…

Ionel Bandrabur

VOLUPTATEA DE A SCRIE

Sunt scriitor. Unii îmi recunosc această noblețe și mă invidiază, dar, în realitate, sunt un ocnaș: voluptatea frazei mă ține înlănțuit, zi de zi și multe ore la rând, în fața foii albe.

* * *

Literatura își găsește rostul numai în măsura în care adaugă vieții cotidiene ceea ce îi lipsește: voluptatea existenței în azur. Voluptatea se trăiește, practic, în clipă. Spre deosebire însă de plăcerea dragostei, fulgurantă, violentă, repede stinsă, voluptatea literaturii se poate prelungi la nesfârșit.

* * *

Cea mai poetică dintre culori este albastrul. Este culoarea care ne atrage adesea, trezindu-ne dorința de puritate și setea unei vieți descătușate de materie. Este culoarea cerului imaculat, senin, luminos, pe care dorim să-l contemplăm ori de câte ori ne înălțăm ochii pe boltă. Oare pe Dumnezeu îl putem imagina altfel decât înveșmântat în alb și în albastru?

* * *

Înțeleg foarte bine că există atât de puțini mari poeți și gânditori,iar sfinți încă și mai puțini: contemplația este o stare împotriva naturii. Individul care contemplă și meditează își încalcă instinctele firești de acțiune și sex!

* * *

Bărbătescul curaj al poetului este de-a ține ochii deschiși asupra dragostei, morții și infinitului. Un creator fără fibră metafizică nu-e decât un scrib oarecare. Eminescu, Blaga, Arghezi și Voiculescu au posedat,mai mult decât toți, acest curaj al marilor întrebări și neliniști.

* * *

Pentru a fi în conversație cu mine însumi, gândurile îmi sunt de ajuns, dar pentru a mă desfăta și stima, pentru a mă vedea existând în azur, trebuie neapărat să aștern pe hârtie ceea ce gândesc. Solilocul fără scriitură m-ar întoarce la condiția omului comun.

* * *

Scriitorul nu s-a născut pentru a se exhiba pe o scenă, pentru a-și da aere de actor și a culege aplauze. El este un pustnic, un delirant, un magician al cuvintelor, un voluptuos. În esență, materia lui este singurătatea.

* * *

Dacă vrei să supravețuiești prin scrieri,trebuie să abordezi temele eterne și să scrii mai bine decât contemporanii tăi. Pe lângă asta, încă de pe acum, cât ești în viață, trebuie să te bucuri de un început de stimă sau măcar să existe o controversă în legătură cu opera ta. Un scriitor care nu trezește în prezent nici cel mai mic interes, acum, când trăiește și se agită pentru a-și impune scrierile, nici în viitor nu va avea o soartă mai bună.

* * *

Impulsul de a scrie este înnăscut. De la cea mai fragedă vârstă, copilul își simte încărcătura de har, caută cărți și se aruncă în ele, iar orice petic de hârtie este bun pentru a mâzgăli versuri. Încă de acum, de la șapte sau opt ani, puștiul știe că adoră cuvântul scris; iar apoi, începând cu adolescența-i zbuciumată, destinul său va fi iluminat de această pasiune.

* * *

Simpla dragoste de carte și de lectură, dacă apare la vârstă timpurie, este semn de aptitudine pentru scris.

* * *

Literatura este soră bună cu religia, amândouă având o funcție consolatoare. Prin religie evităm neliniștea metafizică pricinuită de moarte, iar prin literatură ne sustragem acestei vieți materiale plictisitoare și vulgare. Așa cum evlaviosul se contopește în rugăciune cu Divinitatea, tot astfel și pasionatul de literatură este un om fericit, căci plutește necontenit în feeria luminilor imaginare. Cu Dumnezeu nu ne mai înspăimântă neantul de mâine, iar cu cititul și scrisul înfruntăm sila de azi, eliberându-ne de povara grijilor legate de un pumn de țărână.

* * *

Lumea este complexă, diversă, tainică, uluitor de urâtă și de frumoasă. Un scriitor care nu reușește să ne-o înfățișeze astfel, trezește puțin interes și e sigur că nu are geniu.

* * *

O operă literară în care s-ar vorbi prea mult despre fericire ar părea falsă și ar plictisi. Nu există fericire pură; nu există decât tensiune între forțe neastâmpărate și zgomot de luptă între ele. Pe lângă asta, mai există și suferințele naturale ale cărnii, acelea cu care venim pe lume și care, în cele din urmă, ne duc la groapă.

* * *

Rostirea scriitorului trebuie să fie măiastră și surprinzătoare. Cea mai adâncă idee nu place spiritului dacă este exprimată plat.

* * *

Există un imperialism al scriitorilor de geniu. Într-un mod secret, subtil, fiecare vrea să-și impună asupra noastră amprenta-i de gând și de fantezie. Deși niciodată nu a spus-o, deși cât a trăit a fost poate modest, e sigur că, acum, de dincolo de mormânt, creatorul exultă atunci când ne vede fascinați de universul său. Pentru asta a scris : ca să fie iubit până la sfârșitul veacurilor.

* * *

Limbajul curent al oamenilor este de o jalnică banalitate. Adesea se întâmplă să te cutremuri de silă când îi auzi sporovăind. Numai scriitorul reușește să înfrumusețeze ceea ce este searbăd și plictisitor și să înalțe expresia la nivelul artei.

* * *

Nu știu cine a născocit această unică și scurtă viață, dar eu văd în ea o batjocură la adresa dorinței de a fi etern. Ce să fac cu șaptezeci sau optzeci de ani, când aș avea nevoie de secole pentru a așterne pe hârtie toate grandioasele opere pe care le am în minte?

* * *

Scrisul este acea fericire ciudată a unor indivizi care găsesc mai multă plăcere în cuvinte și în fraze decât în frecventarea oamenilor.

* * *

Roxana Ioanid

IONUȚ CARAGEA

„de coajă – aș vrea
să te dezbrac
și-n miezul tău să fiu insectă…”

Taman asta îi declară iubitei, în volumul său de versuri «*Delirium tremens*»(Iași, Editura Ștef, 2006), Ionuț Caragea cu o voce – bănuiesc – tremurândă. Mie, femeie sensibilă cum mă știu, dacă mi-ar fi declarat un bărbat așa ceva („*horribile dictu*”), i-aș fi dat – pardon! – un picior undeva și l-aș fi trimis la plimbare! Nu același lucru îl face o cronicăreasă de serviciu, cu apetențe marcate pentru toți stricătorii de hârtie; zice doamna cu pricina despre op-ul lui Ionuț Caragea (citiți și vă minunați!): «*volumul contrariază într-o oarecare măsură instanța lectorială, în al cărei orizont de așteptare* ***nu*** *mai este loc de lirism [*s-ar părea că lucrurile sunt clare! Da‘ de unde!*]. Poeticitatea nu implică însă de data aceasta un lirism echivalent cu solemnitatea, ci o autonomie a eului, bazată exclusiv pe autoreferențialitate. Actantul textual și eul liric se suprapun într-o încercare disperată de autocunoaștere…»* Și acum urmează câteva mărturisiri cutremurătoare despre cum „vede” actantul nostru lucrurile: «*femeie, iubirea ce-ți dedic este un orgasm înrădăcinat / în pământul din care m-am înălțat și-n care mă întrec pigmeii / de coajă – am să te dezbrac și-n miezul tău să fiu insectă / cu seva ta să mă îmbăt și să devin hoinar / în voia unui pădurar îndrăgostit de semne – și ciotul tău va plânge chihlimbar / și voi trăi o veșnicie anateme / înconjurat de oase printre lemne*» (Hotărât lucru, „ape vor seca în albii” până când se va naște hermeneutul ideal pentru un asemenea text) Dar de următoarele versuri ce părere aveți: «*nu mai pricep de mai pricep / dac-am să mai pricep vreodată*»? Dacă până și poetul recunoaște asta, de la noi ce pretenții să mai avem?! Sau: «*râul de lacrimi se adună în vale și te înecă / iar eu rămân în vârf de munte și suspine / și tot îmi zice unul altul o să-ți treacă / iar eu mai sper nu mai pricep de ce nu vine / așa ca tine o să citesc / și eu ce-am scris și mă gândesc la nemurire…*»

Autorul nostru, înconjurat de oase și lemne, înecat de lacrimi și suspine, se gândește… la nemurire!! Doar nu o să se gândească la Triunghiul Bermudelor sau la un munte de mușchi înconjurat de crenvurști! E mai reconfortant să te gândești la nemurire și să scrii poezii proaste. Dar să continuăm, o să vedeți că merită: «*mă sfințeam în iordanul pulpelor tale / cuminte într-un dormitor de catifea / soarele somnoros legăna sub sprâncene o lumină / aveam o viață minunată / cortinele din jurul patului…*» Gata sfințit (ați văzut cum), poetul își trăiește viața minunată ca într-un «*film cu happy-end*» Dar să vedem ce mai spune distinsa cronicăreasă: «*în acest univers în continuă expansiune, când guvernat de legi și convenții, când lăsat la voia întâmplării, în care textul poetic și actantul își schimbă în așa fel rolurile încât este greu de dedus cine pe cine scrie; singura realitate rămâne sentimentul, cel care motivează existența. Iubirea nu mai determină situarea în ipostaze hieratice, în contemplare / adorație și transă, ci o senzualitate grea, o parcurgere a topografiei corporale fără ca textul să cadă în obscenitate…*» recunosc cu spășenie că n-am înțeles mare lucru, mă tem că nici cronicăreasa rămasă în „adorație - transă”.

Autorul nostru rămâne, totuși, un optimist, încrezător în steaua lui, tandru atins de apele amăgitoare ale megalomaniei: «*Cu acest poem voi stăpâni redute / Versuri formând un nou triumvirat / Puse la loc de cinste și virtute / în templul sufletului preacurat / Cu-acest poem voi dezlega păcate / Un ultim sfânt va fi eliberat / Și rănile rămân în veci uscate…*» Vedeți ce-nseamnă „*un nou triumvirat*” în ziua de azi? Mai departe, pe același ton avântat: « *Cu-acest poem voi săvârși o carte / voi fi pe doișpe – a patra recitat / Și voi ciuli urechea de departe / Măcar de ziua mea nu m-au uitat* » Este de-a dreptul emoționant, iar această imagine a poetului cu urechile (bine) ciulite rămâne emblematică. Dar să-l urmărim puțin și-n ipostaza lui filozofic – gânditoare, agitat de probleme cosmogonice: «*La început a fost punctul / și în jurul lui* ***miriade*** *de virgule fecundându-l / astfel s-a format o stea / prima literă a universului: Alfa a crescut mare, până a ajuns Omega / a explodat dând naștere la restul literelor din alfabet…*» și tot așa până când a apărut acest „neprețuit text”. Cititorul, dacă ar duce la capăt acest „travaliu”, citind pagină cu pagină, ar merita o recompensă importantă. Iar d-l Ionuț Caragea, autorul acestui „ghiveci” răsuflat, merită cu prisosință pentru volumul de față CARTONAȘUL ROȘU.

Fără drept de recurs!

Janine Vladislav

TIMPUL REGĂSIT

RETROSPECTIVĂ VASILE PASCU

Pictorul VASILE PASCU, de la a cărei dispariție au trecut 30 ani, s-a născut pe meleaguri băcăuane, în satul Corni,comuna Tătărăști, într-o familie modestă dar cu un adevărat cult pentru învățătură,credință, cinste. Ambițiile - câte a avut - le-a împlinit prin muncă și o dăruire deplină harului cu care l-a înzestrat Dumnezeu, pictura.

A fost un bun profesor, dar mai ales un ARTIST care a privit în jur cu un ochi limpede, punând totul în schițe, să nu se piardă nimic din farmecul, prospețimea și noutatea fiecărui motiv.

A visat și a dorit să facă mult în viața sa, dar n-a fost numai după gândul sau. Nedreptățit, fără nici un motiv, pe vremea când lumea era a activiștilor de partid, a ales să trăiască în umbra sfinților pictați, cu adâncă pioșenie, pe pereții multor biserici din țară, dar mai ales în Bucovina - ținut pe care l-a iubit atât de mult!

I-a pictat cu speranța că totul va trece într-o zi, cu gândul că bunul Dumnezeu nu-l va părăsi în momentele de cumpănă.

Deși a lucrat de multe ori departe de casă, familia i-a fost pe primul lor. Patru fete și un băiat a adus pe lume, toți i-au moștenit talentul, toți au pentru blândul lor părinte un adevărat cult chiar dacă între timp ei înșiși au devenit- rând pe rând- părinți, bunici...

În casa de poveste, aflată undeva, în partea de vest a Focșani-ului, amintirea sa este păstrată cu sfințenie, la fel și multele tablouri, adevărată comoară pentru urmașii săi.

În lucrările lui VASILE PASCU totul este simplu, dar rafinat prin filtre subtile; totul este frumos, firesc și inspirat, întărind în sufletul și mintea mea, clipă după clipă, cele mai plăcute senzații. În grațioase imagini, deși desenul este ferm și detaliile precise, artistul aduce laude frumuseții satelor, târgurilor prăfuite, încremenite parcă în aburul frunzișului aproape negru de atâta verde; târgoveții grăbiți, grădini și ulițe, aerul balonat din preajma bisericilor: peisajul în care există PERSONAJELE...

Cunoscătorului nu-i va fi greu să observe în tablourile sale o intersectare a planurilor care dau privitorului sentimentul profunzimii infinite a spațiului domestic aglomerat de chipuri și siluete încremenite parcă în gelatina transparentă a timpului: țăranul resemnat, legănat de carul care traversează parcă ISTORIA, calfele care croiesc și cos de zor pantofii vânduți la margine de drum, tocilarul și tocila lui și un dute-vino permanent accelerat de creșterea și descreșterea luminii peste zi.

Rezultatul ?

Un minunat caleidoscop, o combinație de forme și culori superbe, de o gentilețe aparte, proprie artistului și mâinii lui.

Interesantă mi se pare și tratarea luminii într-un mod cu totul personal. Nu am de unde ști dacă s-a gândit vreodată la acest aspect, dacă s-a confesat cuiva, că pentru sine culoarea a însemnat înainte de toate sentimente prin aceasta apropiindu-se de pictorii italieni de la începutul sec. XX. Cât despre modelul uman acesta este prezent în aproape toate lucrările chiar și atunci când îl " vedem" doar cu ochiul minții. Fie că este vorba de portret,natură moartă sau peisaj , în toate preferă pictura cu subiect care are o poveste. I-am putea spune, fără să exageram, pictura mărturie, sau pictura care se descoperă privitorului și care-i devine astfel - cu voia sa - confident.

Prin ceea ce a lucrat îmi întărește credința unei firi neobosite, curioase, active, iubind întru totul frumosul, care a adus astfel un plus carierei sale artistice.

''Creatorul - adică ARTISTUL - scria Jean Grenier - se prezintă ca un Prometeu care fură focul din cer și chiar ca Dumnezeu pe Muntele Sinai. Și dacă ceva îl face să nu se mai oprească niciodată din drumul său - când umbrit, când scăldat în soare - acel ceva este durerosul sentiment al unei permanente neîmpliniri pe care speră, cu fiecare noua creație, s-o transforme într-o împlinire durabilă."

VASILE PASCU și-a împlinit menirea!

Parafrazând pe Francesco Arcangelli, as putea spune la final:

"Ce ochi la pictorul acesta, ce mână !"

P.S. - Publicul focșănean s-a întâlnit, după foarte mulți ani, cu o parte din tablourile pictorului VASILE PASCU, la începutul lunii septembrie. Retrospectiva, găzduită de Galeria Hidalgo, s-a realizat cu acceptul familiei artistului. Succesul - meritat de altfel - le-a dat copiilor și nepoților care i-au călcat pe urme, curajul să se gândească la o amplă prezentare cu lucrări încă necunoscute de publicul amator, cu lucrări aflate in colecții particulare. Și pe bună dreptate, prin arta sa VASILE PASCU este unic în peisajul vrâncean.

Elena Stoiciu

VASILE PASCU – RE-CUNOSCUT DUPĂ 30 DE ANI

Joi – 4 septembrie la Galeriile ,,Hidalgo'' au fost prezentate focșănenilor peisajele, portretele și compozițiile în acuarelă și ulei ale profesorului și pictorului *Vasile Pascu,*cunoscut mai ales ca pictor de biserici.Criticul de artă Valentin Ciucă a scris special pentru acest eveniment: ,,Dacă privim lista lucrărilor realizate la bisericile din zona Moldovei și nu numai,dacă privim fresca mozaicată de la Biserica ,,Sfântul Nicolae'' din Iași, icoana ,,Sfintei Cuvioase Teodora'' de la Sihlea, pictura de la Sihăstria, identificăm un artist cu aplicație reală pentru vechile erminii, interpretate în registrul stilistic personal, dar rămâne consecvent în spațiul canoanelor validate în timp''.

Pictorul s-a născut la 27 ianuarie 1910 în satul Corni, comuna Tătărăști,județul Bacău.Urmează școala și liceul la Adjud, apoi Academia de Arte din Iași, la clasa lui Octav Băncilă, absolvită în 1934. Este profesor de desen și caligrafie între 1935-1939 la Vaslui la Școala normală și Liceul ,,Al.I.Cuza'',apoi din 1940 la Focșani la liceele ,,Unirea'' și ,,Al.I.Cuza''. Renunță la învățământ pentru pictura de biserici din Bucovina, Maramureș, Vrancea. Condamnat pe nedrept pentru ideile sale politice,a continuat să picteze până la sfârșitul anului 1978 când și-a părăsit cele patru fiice plecând spre sfinții pe care i-a pictat.

,,Opera însă supraviețuiește și prin inițiativa familiei, coraborată cu generozitatea galeriei «Hidalgo» având șansa unei morale restituiri al cărei conținut poate spori zestrea de valori a artelor din Moldova'', a încheiat criticul Valentin Ciucă.

Expoziția a fost prezentată de Janine Vadislav de la ,,Atlas –TV'' și au luat cuvântul pictorii Virginia Hossu și Liviu Nedelcu, precum și Paraschiv Usturoi, directorul Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Vrancea.

Diana Loredana Pavel-Cassese

MIRCEA CĂRTĂRESCU „ORBITOR” ÎN ITALIA

Sâmbăta, 6 septembrie, la festivalul de literatură din Mantova (Italia), ajuns la cea de-a XII-a ediție, Mircea Cărtărescu a oferit românilor și italienilor prezenți o lecție de toleranță, umilință și de literatură de excepție. “Pretextul” l-a constituit prezentarea variantei în italiană a primei părți din trilogia *Orbitor*, *Orbitor. Aripa stângă* (“Abbacinante. L’Ala sinistra”, editura Voland, 2007).

Deși, în Peninsula Apenină, trecuse de cel puțin două ori prin caznele unui astfel de eveniment (în Italia, la aceeași editură, i-au fost traduse alte două cărți, *Nostalgia* și *Travesti*), deși obișnuit din țară cu veneratiile (deplin justificate, desigur), deși călit în “medierea culturală” (a fost tradus în opt țări), domnul Mircea Cărtărescu, străin de arta disimulării, se “oferă” audienței așa cum îl știm de *acasă*, așa cum îl iubim, de altfel: emoționat, în fața celor 150 de persoane, care au venit special pentru dumnealui (unii, ca mine, de la 300 km distanță), sfidând căldura copleșitoare (erau peste 32 C, la 16.45, ora “deschiderii”, în curtea bibliotecii “Baratta”, unde a avut loc evenimentul), uimit că nici măcar schimbarea de program (inițial, evenimentul fusese anunțat pentru orele 19) nu i-a facut pe oameni să se răzgândească, stânjenit, în final, când i se cere să facă fotografii, în dreptul panoului publicitar în culorile Festivalului. Dezbărat de orice simț mercantil, trecând în *subsidiar* obiectivul întâlnirii cu lectorii / potențialii lectori (prezentarea cărții), spre disperarea editorilor care erau de față, autorul *Abbacinante*-lui alege să jongleze cu ideea că a fost confundat (așa își începe discursul). Publicul răsplătește modestia autorului român cu aplauze, dar seria autoironiilor continuă. Mulțumind pentru premiul primit în Italia, prestigiosul trofeu literar ***Giuseppe Acerbi***, Mircea Cărtărescu precizează: “este primul și singurul premiu primit peste hotare”. Oferă “lămuriri”: “O să vă

dezamăgesc, dar nu sunt eu cel mai mare scriitor român contemporan și nici nu aș vrea să fiu văzut ca un reprezentant al României, ci un om la fel ca dumneavoastră, nimic mai mult.". Cum nimic mai mult? Când scriitorul pe care-l avem în față ne-a făcut cinste pretutindeni, când a treia parte a *Orbitoru*-lui (*Orbitor. Aripa stângă*) a primit, în România, premiul "Cartea anului 2007", când omul Cărtărescu a rămas în inimile tuturor studentelor sale (mă număr printre ele) pentru gestul de a oferi ghiocei, de 1 martie, întregului amfiteatru, când profesorul Cărtărescu le cerea studenților să-i folosească prenumele în adresare, deși dumnealui n-a îndrăznit niciodată să-i dea "del tu" lui Nichita Stănescu. Dar asta e o altă poveste…

Cum atmosfera s-a mai dezghețat, conștient atât de momentul delicat în care se lansează cartea sa în Italia (în Peninsulă, românii sunt încă denigrați, chiar dacă difuz acum) cât și de faptul că literatura română le este destul de "străină" italienilor, profesorul Mircea Cărtărescu înțelege că nu poate fi alt moment mai poltrivit pentru o lecție despre literatura română. Preferă, incipitului *ex abrupto* al unei prelegeri, (în program era anunțat cu prelegerea "Fluturele ca paradigmă a lumii"), delectarea publicului cu un moment de *captatio benevolentie* (simpatica primă întâlnire a tânărului Cărtărescu cu Nichita Stănescu, cu recomandarea acestuia din urmă –la care am făcut aluzie mai sus –de a i se spune Nichita, episod cunoscut foștilor studenți, și nu numai, evocat, de fiecare dată, cu aceeași emoție și aceeași gratitudine mărturisită față de autorul *Sensului iubirii*). Cu simțul umorului și carisma sa, dar mai ales cu probitatea-i intelectuală, autorul român a câștigat simpatia celor de față. Precedentul a fost creat (interesul pentru cultura română a fost declanșat) și oportunitatea trebuie exploatată din plin. Didactic, prozatorul român glisează, la fel de delicat, niciun moment agresiv (nu e loc de agresivitate în promovarea culturii române peste hotare!), de la general (oferă definiții pentru literatură și poezie, perorează despre roman care "nu este decât un lung poem"), la particular: Nichita Stănescu "este unicul mare adevărat poet contemporan român", în timp ce Eminescu "este un romantic de tip german(..)" care, "pentru români, întruchipează sinteza dintre Goethe și Schiller". Face trimiteri livrești și ironizează succesul, în Italia, al cărții *Travesti*, în care unii, induși în eroare de titlu, au văzut o "Biblie Gay", dar totul cu măsură, căci nicio categorie de oameni nu trebuie să se simtă lezată ("Eu am multă simpatie pentru travestiți, pentru acest grup cu alternativă în privința vieții sexuale, dar mi se pare foarte straniu să fii luat drept altă persoană decât cea care ești ești în realitate"). Publicul îi soarbe cuvintele, se amuză la picanteriile introduse dibaci, pândește următoarea intervenție a autorului. Invitați să adreseze întrebări, de către Mircea Mihai Butcovan, scriitorul român, cunoscut și iubit în Italia după tipărirea cărții sale, *Allunaggio di un immigrato innamorato* ("Aselenizarea unui imigrant îndrăgostit") și însărcinat cu "introducerea" autorului *Orbitoru*-lui, cei prezenți profită pentru a-și exprima încântarea pe care le-a provocat-o scriitura fantastă, electrică și rafinată a lui Cărtărescu, căci, în Italia, Mircea Cărtărescu este un nume deja cunoscut și citit. Chiar aplaudat îndelung după această intervenție encomiastică, autorul, umil și mefient, continuă să se explice și să explice: care este scopul întâmplărilor din *Nostalgia*("metafizic"), de ce i-au trebuit 15 ani pentru a-și scrie trilogia și, mai ales, de ce cartea (pe care și-o autodefinește "port-avionul flotei mele") are 1500 de pagini: "cartea s-a lăsat scrisă de una singură în 15 ani; părea că am în pântec un elefant și, recurg la această metaforă, pentru că, pentru mine, a fost cu adevărat ca o gestație (…) n-am știut niciodată ceea ce aveam să scriu în pagina următoare, este o carte care s-a construit printr-o inspirație permanentă, de parcă mi-ar fi fost dictată. Manuscrisul, eu scriu încă de mînă, este absolut curat, fără nicio corectură, timp de 1500 pagini. Primul puternic surprins de această carte sunt eu însumi, căci astăzi n-aș mai putea să scriu nici măcar un rând, de aceea spuneam la început că un scriitor trebuie să fie recunoscător pentru fiecare carte pe care o scrie". Românii prezenți exclamă admirativ, stârnind curiozitatea gazdelor care așteaptă nerăbdătoare traducerea lui Bruno Mazzoni, "bravul" traducător al tuturor celor trei cărți ale lui Cărtărescu, apărute în Italia.

Această mostră de non-pedanterie**,** toleranță și sensibilitate, i-a făcut să se mândrească până și pe soții italieni ai româncelor de față (pot confirma), de aceea, noi, românii martori la eveniment, vă mulțumim, domnule Mircea Cărtărescu, că ne-ați dăruit o după-amiază de bucurie, emoție și speranță! Mulțumim că purtați în lume imaginea frumoasă a Celeilalte Românii, imaginea Genialității și a Literaturii de prim rang!

Dan Brudaşcu

AR FI TREBUIT SĂ FIE 10...

La început de septembrie 1998, apărea în peisajul revuistic transilvan o nouă publicație lunară, „Cetatea Culturală" – privită, de cei mai mulți, cu neîncredere, convinși că, la fel ca atâtea altele, ea va sucomba, fără îndoială, în scurt timp. Reținerea unora, în prima etapă cel puțin, era determinată de faptul că revista apărea cu finanțarea primăriei și a consiliului local. De aici, cauza și prilejul etichetărilor de tot felul, a atacurilor sau privirii de sus cu care ne-au gratulat mulți dintre neo-dogmaticii sfârșitului de veac și mileniu.

La lansarea revistei, un moment modest în cadrul manifestărilor de sărbătorire a poetului Negoiță Irimie, unul dintre cei mai constanți colaboratori ai noștri, până la neașteptata lui dispariție, afirmam că ne dorim o publicație deschisă tuturor valorilor reale ale literaturii și culturii transilvane și naționale, că nu vom deveni ancillaria nici unei grupări politice, că singurul criteriu de selecție îl vor constitui valențele textului propriu-zis și nu statutul sau înregimentarea autorului lui, că vom evita bisericuțele, găștile sau celelalte grupări de tip mafiot atât de prezente în viața literar-artistică românească. Promiteam, tot atunci, că revista va fi deschisă deopotrivă literaturii universale contemporane.

Lună de lună, vreme de aproape șase ani, ne-am ținut de cuvânt, revista confirmând, cu fiecare nou număr, că nu ne interesează nici pseudo-disputele culturale ale epocii, nici tendințele, neo-staliniste, de demolare a literaturii pre-„revoluționare", nici încercările disperate și absolut absurde ale unor noi comisari ai literaturii române de a impune noi ierarhii pe criterii discutabile, marginalizând, sau interzicând, ca în plin realism socialist, orice creator care a avut nesansa să se nască cu mai bine de 50 de ani în urmă, dar mai ales să debuteze și să publice înainte de 89 și care nu a acceptat compromisul moral al „năpârlirii" cerute de noii potentați ai culturii și literaturii naționale. Tot lună de lună am demonstrat că se poate face presă literară care să nu fie obedientă față de nici un trepăduș politic, fie el local fie de la nivel național.

Treptat, în pofida cabalei ce ordonase un fel de silenzio stampa în privința aparițiilor revistei, sperând că, și în felul acesta, vor grăbi dispariția ei nu numai că am apărut, dar am început să fim apreciați pe plan național. Necazul adversarilor, vizibil în foarte numeroase ocazii, era determinat de faptul că, tot număr de număr, sporea interesul cititorilor față de revistă, creștea numărul colaboratorilor de prestigiu, între care s-au numărat poeți, scriitori, eseiști, filosofi, critici și istorici literari, academicieni și diplomați din circa 37 de țări ale lumii. Lor li s-au adăugat nume prestigioase ale vieții literare naționale.

Revista „Cetatea Culturală" nu s-a cantonat niciodată în provincie și provincialism, ea fiind, de la primul ei număr, deschisă absolut tuturor scriitorilor și autorilor din întreaga țară. De fapt, din tot teritoriul locuit de români.

Am evitat cu obstinație orice coloratură politică sau ideologică și am reușit să evităm orice încercări, care nu au lipsit, de subordonare partinică.

După aproape șase ani, în războiul pornit împotriva fostului edil clujean, o clică de consilieri locali, dirijați de PSD, a decis încetarea apariției revistei, care nu se făcea vinovată de nimic și nici nu avea vreo legătură cu modul dezastruos și iresponsabil în care era, într-adevăr, condus, la acel moment, municipiul. Moștenitori, cel puțin în plan ideologic, al practicilor vechiului regim comunist, consilierii PSD, urmați, deopotrivă de cei ai UDMR, PNȚCD, PD și PNL, au recurs la acest act odios de cenzură pentru a închide gura unui organ de presă literară, fără nici un amestec sau implicare în disputa politică. (Ce este foarte curios este faptul că așa zisa presă liberă, locală sau de la nivel național, nu a reacționat, cum s-ar fi impus de la sine, în fața acestei samavolnicii psd-iste. Mai mult, ea a tolerat acest act de cenzură, dovedind, și prin aceasta, pe de o parte, că este complet aservită potentaților politici și intereselor sau jocurilor lor, iar pe de altă parte că nu este deranjată de acest atac anti democratic, abuziv și imoral, la adresa unei publicații strict literare, neangajate și nesubordonate politic. Printr-o asemenea atitudine tolerantă față de cenzura politică, presa românească a dovedit că este încă departe de idealul slujirii democrației, asigurării libertății cuvântului și a pluralității exprimării opiniilor în societatea românească!)

Urmare a intervenției grosolane și inadmisibile a clicii politice amintite, la sârșitul anului 2002, finanțarea revistei a încetat complet și definitiv. Orice discuții, sau tentative de a purta discuții cu autorii unei astfel de decizii stupide, prima și singura, din câte știu, de după 1989, au rămas fără rezultat. Fără să o fi citit măcar, fără să cunoască în vreun fel conținutul sau orientarea revistei, consilierii amintiți au rămas neclintiți în decizia lor.

Dispariția revistei, cum era și firesc, a generat, pe lângă păreri de rău, și discuții în diverse grupări literare, reacții ale unor personalități marcante.

În 2003, am asigurat, sporadic și nesistematic, apariția, într-o nouă serie, a câtorva numere ale revistei. Lipsa fondurilor, dar mai ales a timpului, m-a împiedicat să continui publicarea ei.

În 2006, grație sprijinului unor sponsori, modești, ca cifre de afaceri, ei înșiși hărțuiți mereu de o politică fiscală fățiș ostilă inițiativei private, am reluat, într-un nou for-

mat și o altă serie, a III-a, publicarea, lună de lună, a revistei. Asta după ce, cererile de finanțare, două la număr, adresate noului edil șef al municipiului, au rămas nu fără rezoluție, ci fără absolut nici un răspuns. Dar și după ce am constatat că destinele repartizării resurselor de la bugetul local încăpuseră pe mâna unui veleitar minoritar, vizibil pornit să descurajeze și să submineze orice act de cultură autentic românească, care nu admitea nici un fel de compromisuri sau obediențe.

Au urmat, apoi, țepele date de unii din lanțul local de vânzare a presei, fie prin neplata unor sume datorate, relativ mici, dar substanțiale pentru bugetul nostru sărac, fie prin împiedicarea punerii efectiv în vânzare a revistei (un astfel de vânzător de presă, și el minoritar, luni de zile ținea pachetele cu reviste complet nedesfăcute în depozit, returnându-ni-le inclusiv cu aceeași sfoară cu care le legasem!)

Nu ne-am lăsat, însă, nici descurajați, nici învinși. Apărem, în pofida oricăror greutăți, răutăți și dușmănii, lună de lună, cu sumare bogate și variate și cu o sumă de colaboratori, interni și de peste hotare, cu nimic mai prejos față de ai altor publicații.

Tocmai pentru că am suferit și suferim de pe urma cenzurii, fie ea doar financiară, noi suntem dușmanii cei mai fermi ai oricărei cenzuri. În sumarele numerelor noastre veți găsi colaboratori din toată țara, dar și din multe țări ale lumii. Stau în pagină, alături, nume consacrate, dar și tineri în curs de afirmare, unii chiar debutanți.

În această lună septembrie, ar fi trebuit să sărbătorim zece ani de la apariția primului număr al revistei. Marcăm această aniversare, cu regretul că ea nu înseamnă și zece ani de apariție neîntreruptă. Vina nu ne aparține, însă.

Aș dori, în acest moment cvasi-aniversar, să adresez mulțumirile mele de suflet colaboratorilor apropiați, tuturor colaboratorilor și susținătorilor din întreaga țară și de peste hotare, dar mai ales sponsorilor, pentru sprijinul acordat la realizarea acestei publicații. Îi asigurăm pe toți că ambiția noastră a fost și va rămâne doar slujirea literaturii și culturii naționale.

Virgil Panait

REVISTA REVISTELOR

CULTURA nr. 27/2008

În rubrica sa (inspirat intitulată «*În ariergarda avangardei*») domnul Eugen Simion ne vorbește despre Octavian Paler… poetul, prin prisma recentului volum de poeme apărut la Editura „Semne". Scrie Eugen Simion: «*Poemele de acum **nu** sunt primele și nici singurele pe care Octavian Paler le-a scris și le-a publicat. A debutat la 44 de ani, în 1970, cu versuri în genul lui Blaga unde este vorba de liniștile ce se mistuie în statui, de tăcerea pietrelor primordiale, de albul care reprezintă tăcerea cuvintelor… Mici poeme compuse cu mare grijă despre semnele misterioase ale materiei în statuile ce rodesc în spațiul geologic. A părăsit, apoi, poezia – pentru eseul moral și filozofic, pentru romanul de tip parabolic. Revine spre bătrânețe cu aceste notații lirice în care vorbește din nou despre Don Quijote și morile de vânt ale iluziei, numind **poezia** „o formă a speranței"*». Înclin să cred că Octavian Paler a rămas poet și atunci când a scris roman sau eseuri. Evident, prin rafinament și cultură.

LUCEAFĂRUL nr. 25 – 26/2008

Într-un incitant articol, Ilie Traian se întreabă și ne întreabă: «*Unde a debutat Eugen Ionescu?*» Răspunsul îl aflăm mai jos, în cele spuse de poetul Constantin Nisipeanu, reproduse de autorul articolului: «*Cu adevărat, Eugen Ionescu a debutat literar în revista mea – RADICAL – la Craiova, în 1929. Chiar în primul număr a apărut și primul text din cariera glorioasă a dramaturgului de răsunet internațional, Eugen Ionescu. Când a apărut revista, însă, junele Ionescu a remarcat că în textul său fusese schimbat un cuvânt. Un singur cuvânt – iar asta l-a înfuriat peste măsură. E de tot interesul explicația pe care el a dat-o amicilor săi literari care nu-i prea înțelegeau vehemența: ,,A intrat în intimitatea mea? Nu se poate asta!'' ar fi spus atunci E. Ionescu. Orgoliosul viitor mare dramaturg n-a cedat scuzelor, a părăsit echipa și s-a dus să colaboreze la **Bilete de papagal»***. Atitudine întru totul semnificativă pentru profilul acestuia. Un nou succes se anunță textul dramatic: «*Diavolul aproximativ*» semnat de D. R. Popescu, din care revista publică un singur act, convingător și seducător. Cum altfel?!

ROMÂNIA LITERARĂ nr. 28/2008

O cronică obiectivă – „*Zero proză*" – semnează criticul Daniel Cristea – Enache, comentând volumul de proză „*Urbancolia*" semnat de tânărul poet Dan Sociu, desigur un poet talentat, dar gonflat de la debut – mulți confundând boema practicată de autor cu valoarea literară. Iată ce spune criticul: «*Dan Sociu forțează în mod vizibil pătrunderea într-un sistem contemplat până acum din afară. Întreaga auto – ficțiune pe care o scrie este orientată în această direcție a exportului. Cartea se citește într-o oră și se lasă acoperită de uitare încă mult mai repede. Ceea ce se reține este efortul autorului de a bifa punct cu punct **trend-**urile literare. Auto – ficțiune și*

mizerabilism? O. K. … Incapabil de a scrie un roman, Dan Sociu a dat în „Urbancolia" un roman în bătaie de joc, o zero – proză supralicitată ca o cacealma la poker». Indiscutabil, așa e. Dar nu ne-am mira prea tare dacă acest roman „jalnic" va fi încoronat cu premii literare. Doar reclama și biografia boemă contează, nu-i așa?!

ATENEU nr. 7/2008

Necesar și binevenit, interviul realizat de Ștefan Munteanu cu savantul, gânditorul și scriitorul Basarab Nicolescu, tradus pentru prima dată la noi de regretatul Vasile Sporici: «*în cazul meu, între omul de știință și omul de artă este o unitate»* adevăr de care se poate convinge oricine-i studiază opera. «*Transdisciplinaritatea,* explică Basarab Nicolescu, *se referă la legăturile între diferite domenii de cunoaștere, între diferite discipline academice, universitare. Iar această nevoie de stabilire a punților între discipline este alimentată chiar de procesul de cunoaștere, în sensul că explozia, numărul de discipline este atât de mare, peste opt mii, încât realitatea despre care vorbește fiecare disciplină este diferită de realitatea celorlalte discipline. Un fel de* ***Turn Babel*** *care duce la o fragmentare a vieții individuale și la o fragmentare a vieții sociale. Această fragmentare este extrem de nocivă, de unde nevoia de legături. Dar această nevoie* ***nu*** *poate fi vagă. Ea trebuie să existe ca o metodologie…»* Un interviu impecabil condus, lămuritor și convingător, eficient cu adevărat. Un interviu ce va stârni – sunt sigur – mari curiozități și va satisface nevoia de limpezire a omului în plan gnoseologic.

VIAȚA ROMÂNEASCĂ nr. 6 – 7/2008

Despre condiția ingrată a scriitorului român de azi scrie Nicolae Prelipceanu: «*Atunci, în 1908, primirea unui scriitor în S. S. R. (Uniunea Scriitorilor de azi, s. n.) era un eveniment, anunțat uneori în ziare. Astăzi, în afară de faptul că ziarele nu ar anunța un asemenea non – eveniment din punctul modern de vedere, lista de primiri e atât de lungă, încât chiar că nu mai e un eveniment. Și știți de ce atât de lungă? Pentru că mulți oameni culți, ba și unii total inculți, au deprins scriitura literară și pot trece drept scriitori o (scurtă) perioadă din viața lor. Și dacă te-au prins tocmai în aceea, îi primești, n-ai ce să le faci, iar ei iau suplimentul de pensie, zic mersi și gata cu literatura!»* Așa o fi, dar… ceva trebuie făcut. Destul de forțată Ancheta cu tema «*Scriitorii și Biblia»* Dacă ar fi fost, să zicem, „*scriitorul și vinul*", „*scriitorul și femeia*", „*scriitorul și Patria*", mai mergea! Dar… când mai toți scriitorii nu prea sunt duși des la biserică, **ancheta** nu prea avea cum să reușească. De aceea, unele răspunsuri sunt formale, seci și, uneori, ridicole: «*Copil fiind, am crezut că marii scriitori au venit direct din cer…»* (Gellu Dorian) Măi să fie!!

DIAGONALE nr. 1/2008

Destule lucruri interesante în acest prim număr al revistei din Buzău, printre care și interviul realizat de Radu Voinescu cu poetul Valeriu Stancu. Bucuria a fost cu atât mai mare cu cât am descoperit, în sfârșit, un scriitor român fericit, împlinit și lipsit de griji: «*eu nu mă preocup de promovarea cărților mele [aproape 40 de volume, V. P.]. Nu le trimit la reviste, nu le dăruiesc criticilor literari, nu le prezint la televiziuni. Eu sunt un scriitor care se vinde, slavă Domnului, nu-mi zac volumele prin librării și anticariate… Pe de altă parte, despre romanele și nuvelele mele s-a scris mereu, că mă situează foarte sus în ierarhia prozatorilor români… Numai că eu nu scriu pentru public. Nici pentru critică. Eu scriu pentru sufletul meu și pentru că scrisul mă leagănă în iluzia învesnicirii prin cuvânt… Eu nu le trimit cărțile. Dar (atenție!) revistele care se respectă și care prețuiesc proza valoroasă au recenzat „****Cantina cu cearcăne****" (volum de nuvele apărut în 2003), care a avut, la apariție(?!), câteva zeci de cronici…»* să recapitulăm, critica a jubilat la apariția neprețuitului op de care a aflat… după miros, după titlu, prin mijloace paranormale! Și au **recenzat-o**, iar recenziile s-au transformat, peste noapte, în cronici elogiase! Concluzia e una singură: nu mai trimiteți cărțile revistelor, criticilor! Ăștia, **dacă se respectă**, știu ce au de făcut!

AXIOMA nr. 6/2008

O incitantă și profitabilă lectură paralelă: I. L. Caragiale / N. V. Gogol, ne propune Marian Chirulescu, având ca punct de plecare narațiunea fantastică „*Calul dracului*" sub semnătura autorului român și povestirea „*Vity*" a lui N. V. Gogol. Spune d-l Chirulescu, printre altele: «*Ambele povestiri (basme - legendă), pornesc de la o întâlnire dintre pământuri cu diavolul și au ca protagonistă pe femeia frumoasă, stăpânită de un blestem satanic, de a nu-și putea relua tinerețea și frumusețea decât dacă învinge: baba în „Calul dracului" îl păcălește pe prichindel (naivul diavol tânăr), baba din „Vity" învinge credința unui tânăr seminarist… La ambii autori, eroinele sunt niște tinere: fata de împărat, personaj de basme la I. L. Caragiale, fata unui bogat* ***satanik*** *de cazaci, personaj din lumea reală, la N. V. Gogol – dar ambele personaje fiind niște posedate de diavol. În ambele texte, conflictul se declanșează în timpul nopții, iar situațiile conflictuale apar într-un loc marginal, în cazuri extreme…* »E un început promițător; să sperăm că investigațiile autorului nu se vor opri aici!!

CONVORBIRI LITERARE nr. 6/2008

Mai mult decât lăudabilă ideea de a publica un **dialog inedit** cu remarcabilul poet care a fost Ioan Alexandru – mai profund, în opinia mea, în prima parte a creației; discutabilele „*imne*" au însemnat o cedare în plan estetic. Cum privim astăzi opiniile de acum 25 de ani ale cunoscutului poet? Să recunoaștem: astăzi discursurile lui Ioan Alexandru par desuete, poate chiar demagogice, țipate și patriotarde, lipsite de căldura verbului său: «*Logosul poeților poartă sufletul istoriei unui neam în universalitate… Am să încerc să vă explic semnificația iubirii. Este un prilej de a vorbi despre această dimensiune a sufletului omenesc care ne frământă pe toți. Un popor care* ***nu*** *și-a dat sufletul în această dimensiune și nu și-a pus problema aceasta încă* ***nu*** *și-a exprimat sufletul. Numai omul care iubește își dă maximele capacități intelectuale și biologice întru* ***rodire.*** *Nicio societate, nicio operă de geniu, nicio lucare de inginerie, de structură a*

materiei, de opere literare, de cântec… Nu este de imaginat fără această uriașă iubire: foc am venit pe lume și doresc ca acest foc să fie aprins. Este focul dragostei care-l aduce pe om la starea maximă a umanității sale» Parcă ar vorbi actorul misionar al Domnului, Dan Puric…

CAFENEAUA LITERARĂ nr. 6/2008

Un excelent interviu realizează Virgil Diaconu, aflat în dialog cu distinsul critic și istoric literar Theodor Codreanu. Iată ce răspunde Domnia Sa privitor la modul cum se stabilesc la noi ierarhiile valorice: «*La noi, și istoriile literare se scriu după* ***spiritul de cumetrie,*** *vorba ex-președintelui Ion Iliescu. Cea a lui Alex. Ștefănescu este un exemplu strălucit, în atare privință. Altminteri, autorul a avut oarece onestitate în a-și recunoaște criteriul impresionist –* ***așa am crezut de cuviință.*** *Pretinzând că a privit literatura din înalt, ca Hyperion, însă fără ochiul de fulger al acestuia, Alex Ștefănescu se crede trimis pe pământ să judece ca Mântuitorul. De aici și eșecul său luciferic. Aceasta este o viziune totalitară post – totalitară…Cât privește pe Marin Mincu, el este unul dintre marii noștri ambițioși, venind oarecum de pe alte platforme decât N. Manolescu și Alex Ștefănescu. Fie și pentru faptul că, pentru dânsul, Eminescu există. Marin Mincu a încercat să se mențină în cercul a ceea ce eu am numit* ***Transmodernismul.*** *Numai că s-a pomenit, în ultimii ani, prin cenacluri, cultivator și susținător al postmodernismului pornografic»*. Câtă dreptate are, din păcate!

BUCOVINA LITERARĂ nr. 5-6/2008

O radiografie tristă și (dureros de) exactă a unei Românii viitoare întreprinde reputatul critic și (redutabil) polemist Alexandru Dobrescu care apreciază, în articolul „*Cărturarul și ucenicii*", cu toată luciditatea: «*Societatea noastră are o problemă, deocamdată fără soluție: aceea a calificării generației chemate mâine să o conducă. Democrația prost înțeleasă a instaurat un soi de cult al formei în dauna fondului. Contează mai puțin cât ești de instruit, ci mai mult dacă posezi* ***dovezile*** *formale ale instrucției, iar diplomele și titlurile se obțin după regulile economiei de piață. Îți imaginezi cum va arăta lumea de mâine, cu ingineri care habar nu au să ridice case, cu dascăli incapabili să redacteze o cerere, cu avocați și judecători neștiutori ai legilor? Ei bine, aceste produse recente ale școlii mai au și tupeul de a-și revendica drepturi pe măsura patalamalelor obținute numai ele știu cum»* Chiar așa este. Nici vorbă de exagerări. Dar cine e de vină că la noi se face o facultate mai ușor decât un curs de coafeze sau frizerie la Casa de cultură a orașului? Azi, la noi, numai cine nu vrea, nu obține o patalama… să fie acolo!

ACOLADA nr. 6-7/2008

Nu știu câți dintre cititorii acestei prestigioase reviste, apărute la Satu Mare, citesc articolele jurnalistului Eduard Ovidiu Ohanesian (răpit în Irak și apoi eliberat). Eu m-am învrednicit și am aflat că: 1) Autorul este un anti-Băsescu veritabil; 2) România este condusă, din umbră, de servicii secrete, fiind împânzită de informatori, spioni și rețele de contra-spionaj; 3) Ziaristul ne vorbește și despre „tonomatele puterii", dar nu suflă o vorbă despre tonomatele (mai profesioniste) ale lui Dan Voiculescu, Felix motanul. De ce, oare?! Oricum, până să-și argumenteze solid gravele afirmații și acuzații aduse – d-l Ohanesian rămâne un fel de „Valentin Stan" al presei scrise, mereu doritor să se afle la vedere și să strige cât mai tare!

Un excelent și necesar articol de atitudine semnează I. Z. (Ion Zubașcu?!) Doar că autorul face o flagrantă nedreptate – îl situează pe Theodor Codreanu de aceeași parte a baricadei cu … Artur Silvestri și Aureliu Goci (?!?) Să fim serioși! Îi recomand / sugerez lui I. Z. să parcurgă volumele sale (Th. C.) despre Eminescu, Bacovia, Caragiale și, în mod sigur, își va revizui atitudinea. Cu toate acestea, „*O performanță gazetărească dizgrațioasă*" este un articol meritoriu în multe privințe.

DACIA LITERARĂ nr. 4/2008

Neobositul cercetător Grațian Jucan, plecând de la convingerea că «*peste nemărginirea timpului, marile talente, geniile se iubesc și se admiră»* scrie un interesant articol în care face o paralelă între (n-ar fi prima dată) Eminescu și Dante. Spune autorul articolului: «*Dante, ca și Eminescu, este un mare poet al iubirii… Sufletul omenesc e pretutindeni același, iar flacăra geniului arde în inima fiecărui popor. Astfel, sunt multe asemănări în spiritualitatea popoarelor, în istoria creațiilor artistice ale acestora, populare și culte. Frământările epocii lui Dante, ca și ale lui Eminescu, ilustrând nesiguranța intelectualității timpului lor, sfâșiate de contradicții, despre care Eminescu scria că, zugrăvindu-le, ar trebui împrumutate culorile negre din* ***infernul*** *dantesc, s-au cristalizat în unele aspecte ale operei acestora, prin creații poetice pline de căldura sentimentelor, fie în iubire, în dragostea față de oameni și de țară, nutrind amândoi aspirațiile idealului unității lor naționale. Temperamentele poetice apropiate, prin temele poetice, prin simplitate și tehnica savantă a versului, prin anume procedee stilistice, prin trăsăturile morale, încununate de patriotismul lor înalt. »* De aici plecând, se pot spune multe altele despre creația lor poetică, despre semnificațiile etice și estetice ale unor opere exemplare pentru timpul care le-a izvodit.

Dinu Mirea

BREVIAR

IRINA PETRAȘ, *Cărți de ieri și de azi. Scriitori contemporani,* Cluj – Napoca, Casa Cărții de știință, 2007, 348 p.

Irina Petraș, una din vocile critice respectate, este și se consideră, pe bună dreptate, membră a generației '70, alături de Adrian Popescu, Petru Poantă, Ion Mircea, Marian Papahagi… De aceea, atunci când comentează volumul acestuia, „*Crochiu sentimental*" (2006), reverberează intim, descoperind ochiului uimit amintiri tremurătoare, mișcări tandre ale gândului, iluminări tainice ale memoriei, alături de impecabile judecăți critice. În alte cazuri, comentariul e mai detașat, pătrunzător și, firește, nu-și refuză plăcerea – întotdeauna bine motivată – de a „*cârti*", atunci când e cazul. De o pildă, «*Darul Ioanei*» de Stelian Țurlea îi provoacă următoarele observații: „derizoriul și dramaticul își dau brânci în pagină, aparențele înăbușă esența, înfruntările sunt când tragice, când grotești, într-un dosar al epocii plin de dovezi contradictorii și de file rătăcite și încopciate alandala". Sau, oprindu-se asupra „*Istoriei literaturii române contemporane*" a lui Alex. Ștefănescu, îi recunoaște eleganța sfidătoare, dar observă imediat că, în afara acestei eleganțe studiate, «*n-ar fi decât o culegere de articole*», «*câteodată sclipitoare și memorabile*», «*câteodată sumare și superficiale*». Subscriem fără rezerve. Mai ales că **tomul** de față al Irinei Petraș, fără a fi arătos și arogant, impune prin seriozitate, profunzime, simțul responsabilității pentru fiecare propoziție critică. Ardelenește.

ION PANAIT, *Vântul care se uită pe geam. Insomnii cu haiku-uri*, Ediție trilingvă (Ioan Dumitru Denciu – limba franceză; Mihaela Rău – limba engleză), Focșani, Ed. Andrew, 2008, 88 p.

Citind acest nou op al lui Ion Panait, al 17-lea la număr, m-am gândit că forma aceasta scurtă, concentrată (clipa surprinsă în eternitatea ei) se potrivește foarte bine elegiacului apăsat de trecerea mătăsoasă a timpului, chiar dacă **haiku-ul** practicat **nu** respectă întocmai (nici nu ar fi posibil) canoanele unei specii, impuse în sec. al XVI-lea, ce a căpătat circulație universală, adaptându-se ritmului / ritmurilor veacului pe care îl trăim, mai liber și mult îmbogățit. Versuri memorabile ar fi destule: «*Duminică dimineața - / deasupra lucrurilor / stă răsăritul morții*». Sau: «*Suprafața lucrurilor, - / suma de ocazii / la prețul pieții*»Nu toate textele (127 la număr) poartă „*aura vagului*", dar toate cultivă (mai mult sau mai puțin inspirat) sugestia discretă a unor trăiri intense prin mijloace de o mare simplitate. Faptul că la București există o editură **Haiku** (condusă de Florin Vasiliu), o societate **Haiku**, un grup semnificativ de scriitori ce cultivă – **haiku-ul** în variantă autohtonă dovedește că fenomenul nu poate fi ignorat. Asta înseamnă că mai e loc, în acest univers, pentru o poezie a unei senine și profunde generozități umane. O nobilă tristețe se așază odată cu „*parfumul amar al ruinei*", iar poetul îmbrăcat în „*pielea de tigru al melancoliei*" (mai) așteaptă „*amurgul zilei de mâine*".

ION GHEORGHE PRICOP, *Terapiile invocației*, Iași, Editura **Timpul**, 2008, 320 p.

Volumul de față, aparținând poetului vasluian Ion Gheorghe Pricop, încheie trilogia începută cu „*Balada vârstelor*", în 2004, și continuată cu „*Caligramele Destinului*" (A doua carte a lui Iov) în 2006, întreprindere poetică puțin obișnuită în peisajul literar actual care exploatează fragmentul și detaliul puțin semnificativ din perspectiva Marelui Tot. S-a observat că acesta are, simultan, gustul experimentului rafinat, ambiția unicității, voința de se mișca într-un univers al formelor șlefuite și revigorate de un amplu suflu epopeic, apetitul vocabulelor mustoase și al zicerilor surprinzătoare, contrazicând și copleșind sintaxa tradițională. Dacă „*Balada vârstelor*" propunea un drum inițiatic de la naștere până la moarte (V. Dinescu), dacă următorul volum, „*Caligramele Destinului*" își propunea a sugera treptele arhetipale depășite de noul IOV în itinerariul aspru și dificultuos de la profan la sacru, cu revelarea adevărului suprem, în fine, în „*Terapiile invocației*" eul liric se află surprins în relația sa cu Divinitatea (niște psalmi barbieni, aș spune), cu satul – **pattern** și o istorie agresivă, pustiitoare în plan moral (având ca efect șubrezirea valorilor tradiționale), față în față cu Sine, cu Moartea, sub semnul Destinului ce nu se lasă intuit întotdeauna; în sfârșit, din nou, cu Tatăl ceresc, mai puțin iubitor și mai puțin doritor să dea un semn fiului lepădat pe pământul robit păcatelor și supus rătăcirilor, *Invocațiile* lui Ion Gheorghe Pricop au puterea vindecătoare a logosului atins de Miracolul Facerii.

GEORGE L. NIMIGEANU, *Ale vieții sunt toate cuvintele*, Cuvânt înainte de **Cornel Moraru.** Târgu – Mureș, Editura **Ardealul,** Colecția **Poesis**, 2005, 138 p.

Poetul din Mediaș (n. 1938) este autorul unei opere remarcabile, firește **nu** sub raport cantitativ (11 volume până în anul 2004 inclusiv), cât sub raportul valorii estetice. E ușor de înțeles de ce acesta a ținut să-și antologheze creația pe criterii tematice. Primul din seria

programată este „*Ale vieții sunt toate cuvintele*” în care cele trei cicluri: „*Desculți prin rouă*”, „*Pași pe jeratec*” și „*Coborând pe scara suitoare*” sugerează cele trei trepte ale Cunoașterii de Sine prin Eros: **treapta senzual – juvenilă** – un amestec indicibil de candoare și intuire vicleană a unei alte realități, **treapta maturizării** prin asumarea lucidă a unui sentiment de vinovăție (întemeietoare) și, în sfârșit, **treapta evaluărilor indecise,** sub imperativul reflecției și al încrederii în logosul poetic: «*Textele au aceeași ținută elevată, armonios – ritualică de incantație imnică (…) Drama erotică se consumă calm, pe aceleași tipare arhetipale dinainte statornicite*» (Cornel Moraru). Chiar pe o asemenea temă „fierbinte”, George L. Nimigeanu se dovedește a fi un poet cerebral ce oficiază cu demnitate, fie că ascultă „*sunetul ierbii*”, fie că ascultă „*cum se nasc fluviile*”, punându-și etern aceleași întrebări devastatoare: „*deasupra pasărea târziului / și întrebarea / spin singurătății / poate / Unde? / poate / Când?*” Disciplina prozodică și tăietura severă a versurilor impun o ținută sobră peste care apasă o perdea grea de melancolie („*de toamnă târzie*”) întru Rost și Rostire. O carte care se citește cu uimirea încântată a cititorului rămas stăpân pe simțurile sale: „*de dincolo de memoria nopții / șoapte ademenind ți-o aud / pângărind – luminându-mi partea de rai / cu neastâmpărul verdelui crud.*”

GEORGE L. NIMIGEANU, *Pietre de râu. Pete de sânge,* Cuvânt înainte de **Ionel Popa**. Târgu – Mureș, Editura **Ardealul,** Colecția **Poesis**, 2006, 126p.

Fără a putea face demarcații tematice precise, acest al doilea volum antologic cuprinde texte adunate și organizate pe relația (fundamentală) POET – TIMP – POEZIE și absoarbe / exploatează următoarele teme adiacente: dimensiunea antologică a actului creator, rădăcinile inspirației, facerea poemului, vânătoarea de iluzii, impactul **eu-lume**, căutarea încrâncenată a Sinelui, viața ca ardere neîntreruptă sub semnul mișcării ascensionale spre zona sacrului. Peste toate, afectivitatea și luciditatea cedând una alteia în „jocul” permanent **lumină – umbră, sacru – profan, creștere – trecere – amintire.** Într-o exprimare fericită a lui Ionel Popa, prefațatorul de aici, «*sentimentul fundamental al poeziei [sale], este melancolia*», dincolo de care «*se află conștiința tragică a dualității omului*» (lut și foc, trecere și rostuire). Același comentator observă cu dreptate influența blagiană vizibilă, dar nu copleșitoare, precum și expresionismul fertil al unor texte emblematice: „*Mult mai adânci sunt nopțile din mine / sub steaua lor pe mări secate bântui / vederea de-ntuneric să mi-o mântui…*” Sau: „*Un bici amarnic fulgeră pe cai / caii trag viața printre iad și rai…*” Sau: „*Sălbatice câmpii sub copitele cailor…*” Sunt imagini de o mare vitalitate, formule dinamice, frenetice, exaltante (eliberatoare) ce alternează cu reflecțiile venite dintr-o sensibilitate metafizică. Peste acestea doar timpul luminează poetului potrivirile și nepotrivirile, împlinirile și neîmplinirile în **rana tămăduitoare** care este Poezia.

GEORGE L. NIMIGEANU, *Aerul din cântecul pierdut,* Cuvânt înainte de **Iulian Boldea**, Târgu – Mureș, Editura **Ardealul,** Colecția **Poesis**, 2006, 126 p.

Mai apăsat ca în celelalte două antologii de autor, tema centrală de aici este **cunoașterea de Sine** conjugată cu aceea a relației dintre **eul liric** și textul – oglindă. Asemenea creatorilor de oriunde și oricând, autorul trudește în căutarea cuvântului capabil să exprime lumea, ființa, adevărul din om: «*Cu bucurie și durere trudesc / la împăcarea luminii cu umbra / a minciunii cu adevărul / întru uitare ființând / cuvântului cioplindu-i chipul*»- un exercițiu spiritual de supraviețuire într-o lume a „vitraliilor”, amăgiri de-o clipă. Pe un asemenea traiect existențial, **eul liric** este «*un fel de semn / doar un fel de semn marcând / depărtările singurătățile adâncurile*», alunecând într-o fascinantă lume a cuvintelor, ascultând doar de Cuvântul Dintâi. Înconjurat de vârtejul vocabulelor forfotitoare și aiuritoare, poetul străbate toate treptele inițierii „*îmbrăcat în cuvintele tăcerii*”, poate în speranța regăsirii sinelui, întru unitatea pierdută a ființei. Sensul ar fi că lucrurile lumii (ipostaze ale unei realități esențiale) reverberează într-o zonă a sacrului unde **umbrele** (imagini ale lucrurilor trecătoare, ireale și schimbătoare) devin trepte spre sanctuarul ascuns, eul nostru cel mai profund. Ultimul ciclu surprinde drama pierderii temporare a identității: «*Privindu-mă / dau întotdeauna de voi / și nu mă recunosc / / sau nu vreau // Și construiesc utopii*» Poetul este îmblânzitorul de iluzii ce trece printr-un „*lung șir de uși / de taină”* sub „*semnul înalt*” al logosului sacru. Cum altfel?!

ANNIE MUSCĂ, *Tudor Vornicu*, Focșani, Editura Terra, 2008, 238 p.

Nu i-a fost deloc ușor d-nei Annie Muscă să realizeze biografia unuia dintre cei mai merituoși oameni de televiziune pe care i-am avut vreodată. Acesta a fost Tudor Vornicu, născut în Angheleștii Vrancei, astăzi în comuna Ruginești, evocat în această carte de cei doi copii ai săi: Samaranda și Bogdan Vornicu, de foarte mulți teleași care au fost formați de acesta și i-au stat aproape: Valeriu Lazarov, Viorica Bucur, Mia Anghene, Cristian Țopescu, Titus Munteanu, Mihai Tatulici, de membrii „Tripletei de aur” a umorului românesc: Dan Mihăescu, Octavian Sava, Grigore Popp, de actori, cântăreți, scenariști: Nicu Constantin, Mircea Albulescu, Mirabela Dauer, Petru Popescu… O întreprindere dificilă mai ales pentru că nu a avut acces la fondul documentar secret, iar funcționarii televiziunii publice au întâmpinat cu refuz dorința legitimă a autoarei de a vedea emisiunile realizate de Tudor Vornicu. E sigur că, având o documentație completă, valoarea cărții ar fi crescut. Cele șase secțiuni ale cărții, însoțite de peste 100 de imagini, reușește să contureze personalitatea vie, atât de contradictorie, dar întotdeauna fascinantă a celui care a fost Tudor Vornicu: «*Eu cred mai puțin în talent și foarte mult în munca încăpățânată*» Și asta o spunea cel care a cultivat și a iubit talentul oriunde l-a întâlnit. Autoarea nu ocolește „umbrele” și nici suspiciunile care au existat (și există) în cazul acestuia. Inteligentă, fluentă și convingătoare, deși lucrează pe fragmente, articole de presă, confesiuni,

adevăruri trunchiate, Annie Muscă lasă faptele să vorbească. Din jocul perspectivelor (narative) ne apare destinul unei personalități de excepție.

ȘERBAN CODRIN, *Testamentul din strada Nisipuri sau Poeme din cartea de muncă (1985 - 1989),* Ediție adăugită, Slobozia, Editura **Helis**, 2008, 226 p.

Șerban Codrin este un autor care a atras atenția, cândva lui Alex. Ștefănescu (ca dramaturg), mai în anii din urmă lui Fl. Vasiliu, Gh. Grigurcu și Theodor Codreanu. Cărțile sale de poeme recuperează, pas cu pas, formele tradiționale, păstrând atitudinea iconoclastă a modernilor și neomedernilor în fața realității ce nu se lasă stăpânită decât de vitalitatea și inventivitatea poetului ce trece de "*înspăimântătoarea poartă*" a Infernului pentru a ajunge la "*resurecția*" mult râvnită, strivind "*cu cizme de bronz hoardele prea puțin aliniate ale insectelor umane*" În locul toposurilor sacre, ochilor inundați de lumina cerească și inimilor pătrunse de cuvântul Domnului, **eul liric** își transcrie – aici – "*poemele din cartea de muncă*" marcate de cântecul plutoanelor de execuție, sughițul înalt al vagoanelor târându-se în beznă, determinismul atroce al istoriei, rânjetul gloatelor aflate în marș triumfal spre "*groapa comună, comună, comună...*" «*Testamentul din strada Nisipuri»*este nu numai o replică energică marii călătorii în Infern, Purgatoriu și Paradis a lui Dante și călăuzei sale Vergiliu, dar și un excurs inițiatic în lumea bolgiilor comuniste, de care se apropie cu sensibilitatea monstruoasă a lui Arghezi, cu inventivitatea lexicală aflată sub semnul pamfletarului coroziv (același), dar și cu luciditatea dureros încordată a unui Urmuz kafkian și neiertarea pe care o poartă cu sine cavalerii Apocalipsei. Prin această carte, Șerban Codrin se dovedește a fi una din conștiințele etice și estetice cele mai redutabile în linia prozei de umoare neagră.

OZANA BUDĂU, *memori(a)lternativă,*versuri, Bacău, Editura **Egal,** 2005 (versiune în limba engleză de Ozana Budău și Mariana Zavati–Gardner**;** prefață de Mariana Zavati–Gardner și Eugen Whol; postfață de Eugen Budău), 136 p.

Poeme în proză, în bună măsură, controlate de o conștiință estetică eteroclită, nu mai puțin severă. Se interferează în acest spațiu, puternic teatralizat, ultimele brize ale avangardismului, valurile obosite ale postmodernismului, ba chiar un fracturism refulat peste o voce saturată de livresc și atrasă irezistibil de suprafețele dramatice ale lumii. Rezultă, de aici, o comunicare tăiată de uimiri și interogații, discontinuă și relativizantă!... Asta chiar dacă „*am montat imaginile sinelui nostru în geamuri de / chihlimbar, pe ziare de învelit cârnați*". În „*improvizații*" (mai ales) poeta alternează surprinzător ipostaza sensibil – nostalgică cu aceea cinică. E vorba de acel „*aux rébours*" pe care-l au toți oamenii înzestrați cu o inteligență activă, dar conștienți de limitele noastre în raport cu ilimitatul. Atât TEXTELE (notate de la 9 la 1) cât și BACOVIENELE (notate de la 3 la 1) descoperă o sensibilitate bine mascată sub duritățile lexicale și de atitudine. Astfel, „*bărbatul de pe trotuarul de vizavi*", aparent o fotografie decupată din cotidian, „*mănâncă cireșe non - stop*", „*le devorează*", „*linge boem zeama / cireșelor*" și are diagnosticul pus (irevocabil) – **nostalgie.** Ce-i drept, însă, cele mai multe poeme poartă gustul experimentului, agresiv – imaginativ, prin juxtapunerea unor fotograme. Pare o reacție de protejare a eului profund în fața contingentului malefic, în toate formele sale de manifestare: «*Te doare sufletul? / Un pic / De la var. / De la natură. / De la căldură. / De la filmul cu van Damme, Ca o bubă. / Mă ustură»* Într-o asemenea lume a visa e un lux.

DIANA SAVA, *Jocul cu umbra. Poeme,* Râmnicu-Sărat, Editura Rafet, 2006, 84 p.

În raport cu Ozana Budău, mai sus comentată, vrânceanca Diana Sava este o poetă „cuminte", aliniată formelor consacrate de poezie interbelică și puțin dispusă să-și asume o dimensiune livrescă. Aflată la a doua sa carte (prima a fost „*Realități paralele*" apărută la Cluj-Napoca în 1999), aceasta mizează în primul rând pe sensibilitate comunicată cu ajutorul experimentatei metafore sau alegoriei (vânător, glonț, căprioară, poveste). Alteori cultivă versul – efigie, adânc reflexiv: «*Departe sunteți voi acum, unul de altul / Brațe ale mele!// Amândouă răstignite / Pe crucea aceleiași neîntâlniri…»* Alături de asemenea texte, de un lirism autentic, se găsesc și unele discursive, alteori stângace sau nutrite din locuri comune! Ne rămân în minte doar acele poeme ce dau măsura talentului și a unei bune intuiții poetice: «*Locuim în măști / Ca în niște cuiburi răsturnate // Respirăm greu aerul de paradă / De sub masca de rangul întâi. // Ce-ntâmplare să te ciocnești de mine, // Dintre cioburi să-ți adun / Adevărată, / Ființa…»*